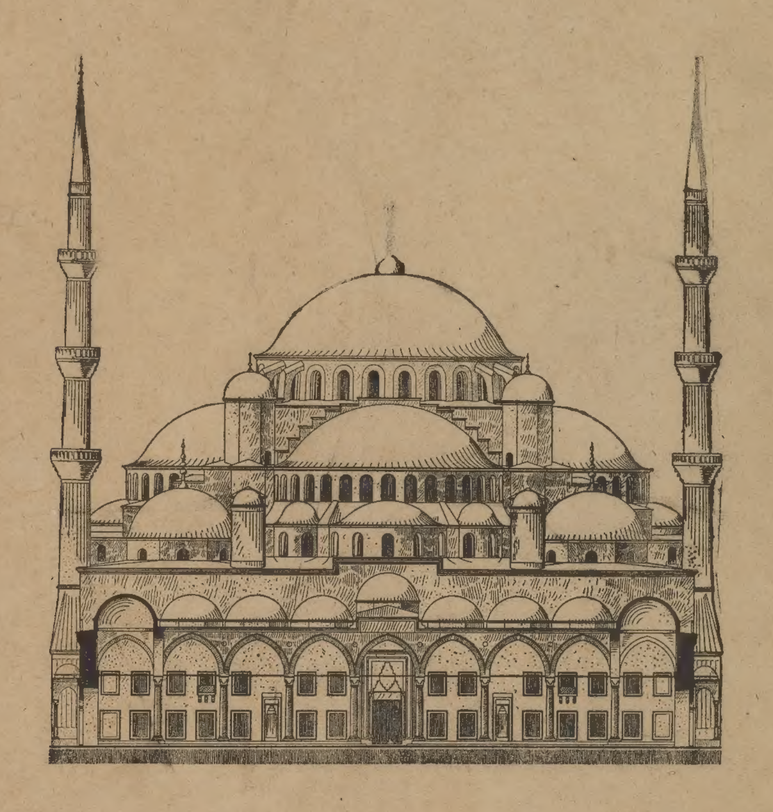
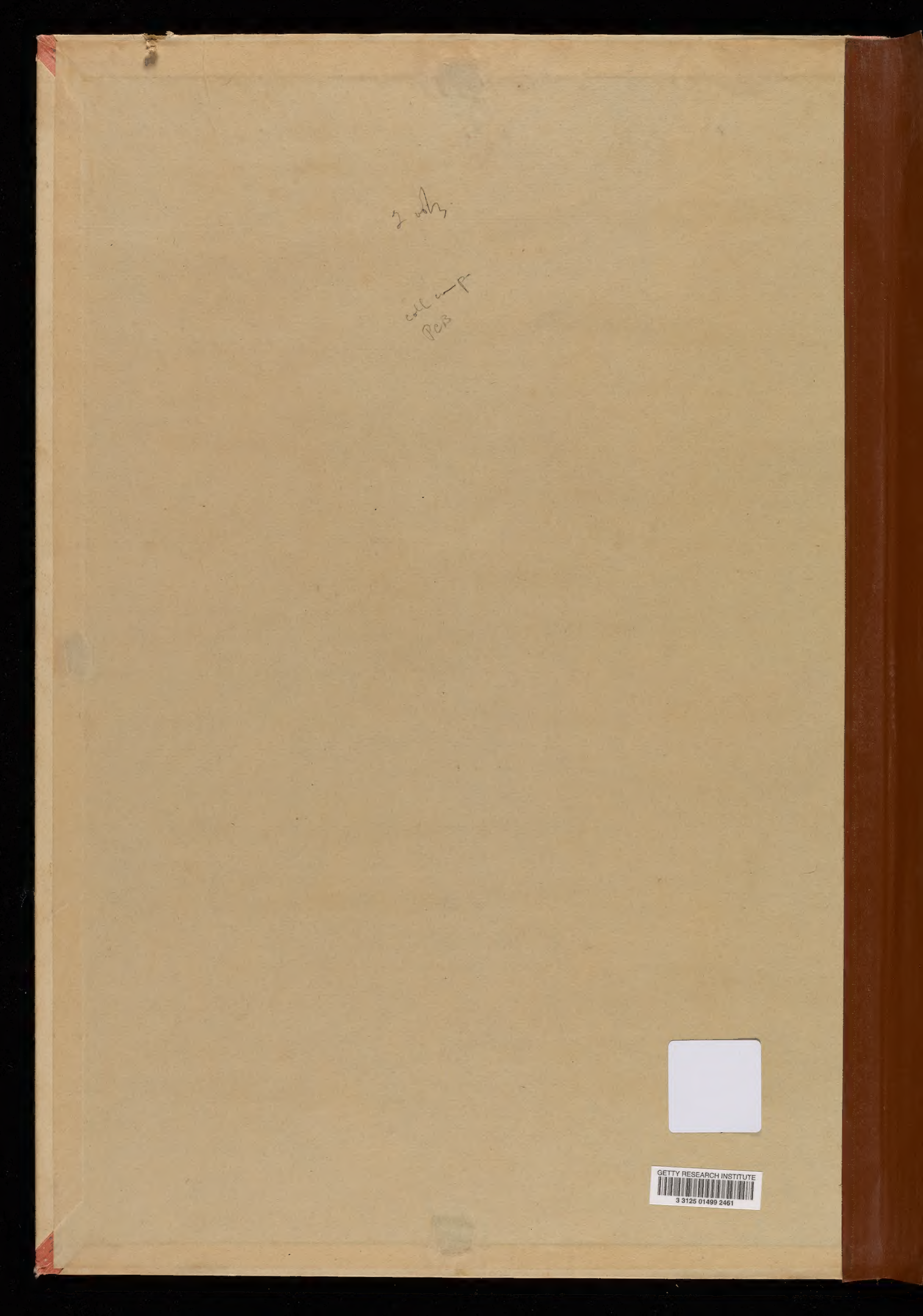
CORNELIUS GURLITT

DIE BAUKUNST KONSTANTINOPELS



VERLAG VON ERNST WASMUTH, BERLIN.


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01499 2461

CORNELIUS GURLITT

DIE BAUKUNST

KONSTANTINOPELS



TEXTBAND

BERLIN
VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G.
1912

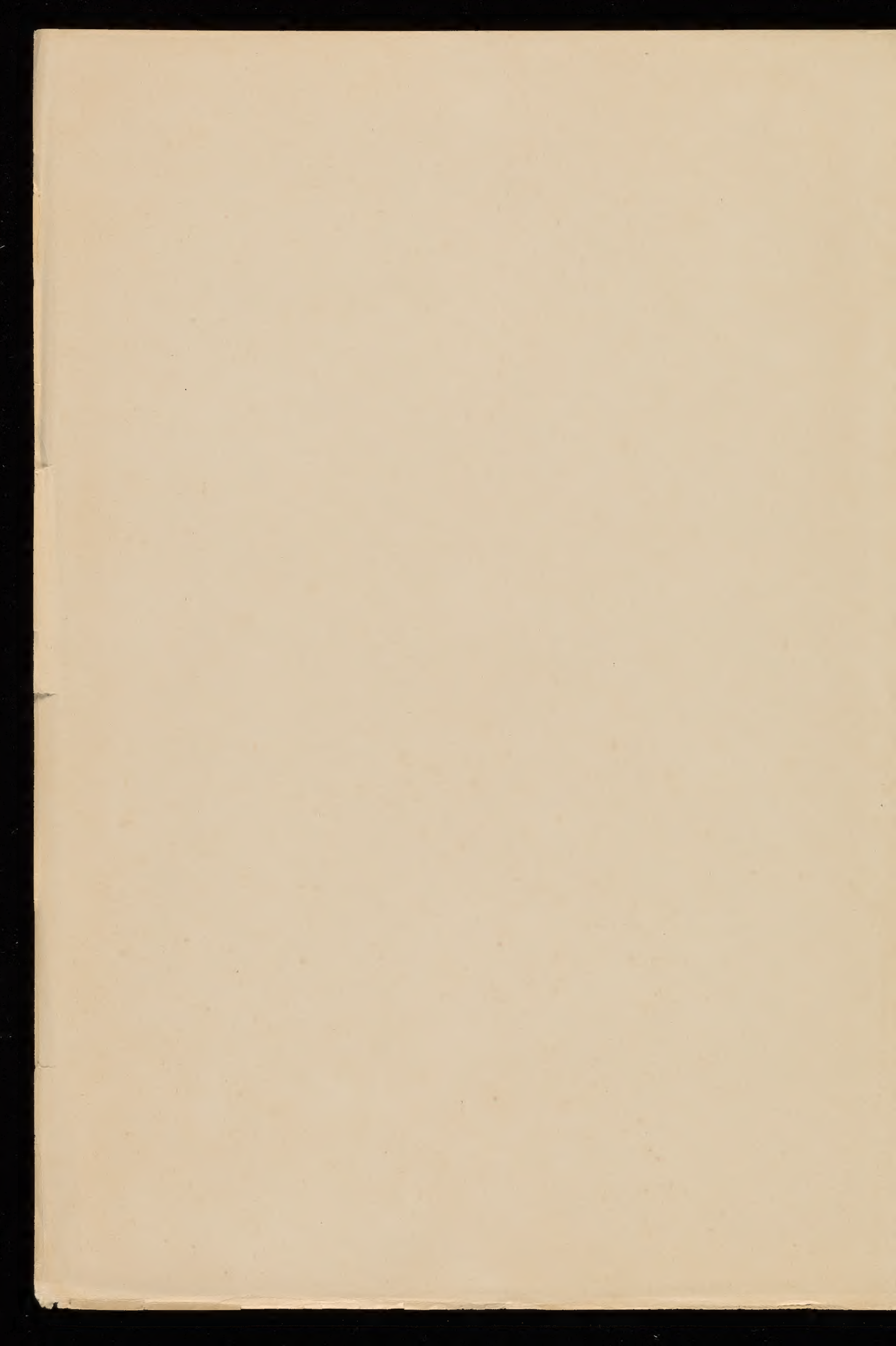




Abb. 1. Das Siebentürme-Schloß mit dem Goldenen Tor.
Nach der Aufnahme von Melling (Anfang 19. Jahrhundert).

1. DAS GOLDENE TOR.

Unter den Toren Constantinopels ist das Goldene Tor das bedeutendste. Es liegt nahe dem Marmara-Meere und bildet einen Teil des von den Türken später errichteten oder doch ausgebauten Siebentürme-Schlosses (Jedi Kule) (Abb. 1). Die Untersuchung aller Umstände, namentlich der Dübellöcher für die Inschriften, die aus Metallbuchstaben auf den Archivolten angebracht waren, ergab, daß das Tor für den triumphierenden Einzug Theodosius des Großen zwischen 388 und 391 n. Chr. erbaut wurde, nachdem dieser seinen Gegenkaiser Clemens Maximus in Aquileja gefangen und hingerichtet hatte (387). Es entstand also vor dem Beginn des Baues der anschließenden Festungslinie, die seit 413 die Stadt gegen Westen sichert, und ist somit, trotz seiner von anderen stark abweichenden Form ein echtes Triumphtor.

Die Anlage ist dreitorig (Abb. 2, 3 u. 4). Die Weite des mittleren Bogens beträgt 7,82, die der seitlichen Bogen 5,43 m. Die Zwischenpfeiler sind 3,50 m breit, die seitlichen gegen Westen 2,82 m. An sie stoßen zwei mächtige 16,87 m vorladende Türme aus polierten, ohne Kalk versetzten Marmorquadern, deren Frontbreite 18,32 und 18,34 m beträgt. Die Gesamtbreite der Anlage erreicht demnach nahezu 66 m. Von den 108 alten Triumphbogen, die Graef in Baumeisters „Denkmälern des klassischen Altertums“ aufführt, übertrifft also nur ein Bogen in Saloniki den des Theodosius an Größe.

Das Tor selbst hat eine Tiefe von 8,39 m. Die drei Durchgänge sind in der Halbkreistonne überwölbt. An den Kämpfersteinen der Bogen finden sich kleine, leicht erhabene Kreuze als einzige Verzierung der Flächen. In die Laibungen der Westschauseite ist eine Pilasterarchitektur eingestellt. An der einseitigen, unsymmetrischen Ausbildung der Postamente wie der mit drei Streifen Akanthusblättern verzierten, ziemlich schwerfälligen monolithen Pilaster erkennt man, daß das Einstellen von vornherein beabsichtigt war. Auch die Gesimse des aus drei übereinander gelagerten Steinen gebildeten, eigenartig profilierten Gebälks waren an den Ecken nicht verkröpft, sondern gradlinig nach außen abgeschnitten. Diese Architektur hat sich im Nordtor noch an Ort und Stelle erhalten. Die des Südtores ist in das Mitteltor versetzt worden, und zwar noch zu byzantinischer Zeit; denn die Vermauerung des Südtores zeigt an der Westseite die Formen der späteren christlichen Bauart. Im Innern sieht man über dem schießschartenartigen Schmuck ein beim Aufmauern gebildetes, eigenartig gestaltetes Kreuz. Von der in das Mitteltor eingestellten Architektur erhielt sich nur der südliche Pilaster. Dagegen ist die kleine, jetzt den Durchgang bildende Tür wohl noch antiken Ursprunges, jedoch nachträglich hierher versetzt. An den glatten Archivolten sowohl der Ost- als Westschauseite bildeten die Bronzebuchstaben der Inschrift den einzigen Schmuck.

Über dem ganzen Tor und den Türmen, und zwar an der Ostschauseite um eine Schicht niedriger sitzend, läuft ein nur teilweise erhaltenes Gesims hin, das aus einem Zahnschnitt und darüber einem schweren Karnies besteht. Ich konnte es an einem 1905 noch im Hofe liegenden Steine messen (Abb. 5). An den Turmecken ist dies je von einem kleinen Adler unter-

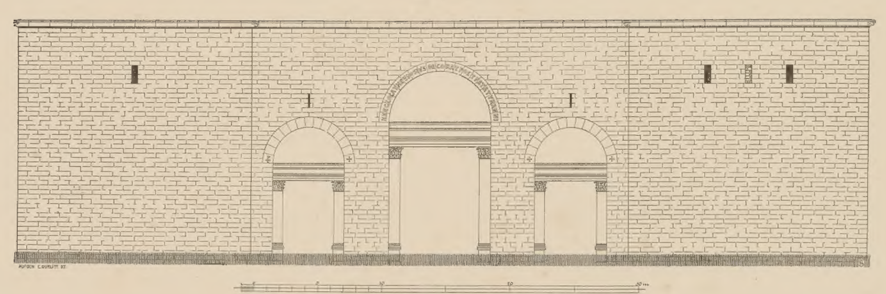


Abb. 2. Das Goldene Tor. Außen(west)ansicht.*)

brochen. In der Achse der Ostfront findet sich ein Kreuz in einem Kranze.

Sehr zu beachten ist der Umstand, daß die Laibungen der Bogen an der Ostseite um ein nicht Unbedeutendes hinter der Flucht der Gewände zurückstehen. Auf den nach außen zu glatt abgeschnittenen Kämpfergesimsen der Tonnengewölbe über den Toren saß allem Anscheine nach eine dünne Wölbschicht, die wohl für die Kassettierung bestimmt war. Das Gesims selbst läuft sich gegen das Gebälk der eingestellten Pilasterordnung, die Kassettierung gegen die Archivolte der Westseite tot. Freilich ist genauer Aufschluß über diese architektonische Lösung nicht zu erlangen, solange die in die Toröffnung eingebauten, früher für Gefängnisse bestimmten Gelasse nicht entfernt werden.

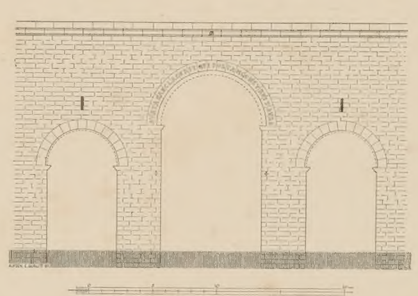


Abb. 3. Das Goldene Tor. Innen(ost)ansicht.*)

In den Südturm gelangt man von Osten her durch eine Tür, deren eigenartiger Sturz sich erhielt. Die scheinbar dazugehörigen Gewände (Abb. 6.) stehen nicht weit davon, in der jetzt vorgemauerten Umfassungsmauer.

Während die Westfront in gutem Zustand ist — nur am Südturm droht der Einsturz eines Teiles des Hauptgesimses und einiger Schichten —, ist von der Ostfront nur ein Teil erhalten. Die Türken hatten hier Bauten angefügt, die jetzt zumeist wieder entfernt worden sind. Auch die kleine 1905 noch leidlich erhaltene Moschee im Hofe fand ich 1907 nicht wieder.

*) Die Inschrift auf den beiden Archivolten ist leider in der Zeichnung vertauscht worden.

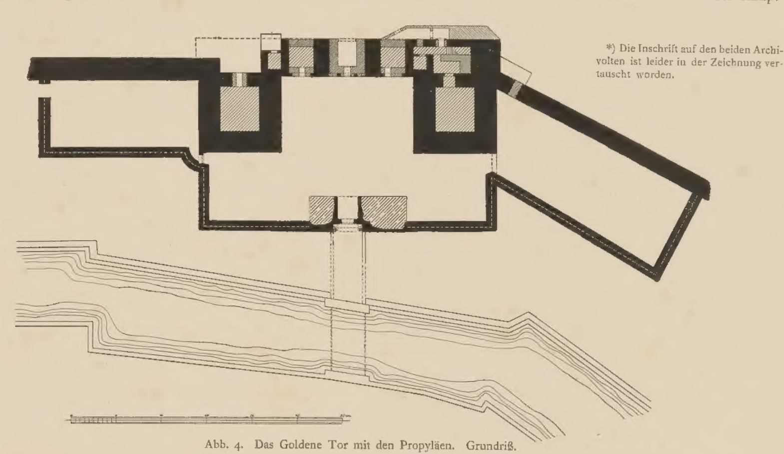


Abb. 4. Das Goldene Tor mit den Propyläen. Grundriß.

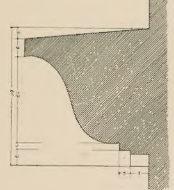
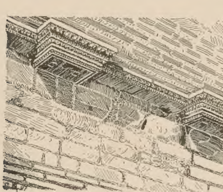


Abb. 5. Goldenes Tor. Profil des Hauptgesimses.

Im Innern des Tores ist es schwer, sich zurecht zu finden. Es gelang mir leider nicht, die Tortonnen zu untersuchen. Die Türme sind stark verbaut, so daß auch hier ohne Eingriffe in den jetzigen Baubestand der alte Zustand nicht klargelegt werden kann.

Ebensowenig war darüber Klarheit zu gewinnen, wie das Tor bekrönt war. Strzygowski nimmt an, daß das ganze Hauptgesims erst um 1350 an Stelle eines reicheren, von dem er Reste noch vorgefunden habe, gesetzt worden sei. Es soll unter anderem ein Viergespann von Elefanten sich zeitweilig über dem Tor erhoben haben. Doch widersprechen sich hierin die Nachrichten. Zwar ist das Tor auf einer bequemen Treppe leicht zu besteigen, doch ist die obere Fläche stark bewachsen, so daß es auch hier erst der Grabungen bedürfte, wollte man nach Andeutungen über den ursprünglichen Zustand suchen. Unklar ist ferner, ob die Bogenfelder der Westfront mit Reliefs ausgesetzt waren oder nicht. Wahrscheinlicher ist, daß dies nicht geschah, denn an sich schon ist der Tragfähigkeit der Steinbalken über den Pilastern des Mitteltores bei gegen 6 m lichter Spannweite viel zugemutet.



Propyläen. Konsolen neben dem Tor. Abb. 10. Obergeschoß.

Von den Fenstern an der Westseite der Türme ist wohl nur das mittlere alt. Die im Südturm daneben befindlichen Fenster dürften später hergestellt worden sein. Die Türme haben eine Mauerstärke von nahezu 5 m.

Vor dem Tor wurde anscheinend erst in einer späteren Zeit, etwa im 5. Jahrhundert, ein zweites aufgestellt: Propyläen (Abb. 7 u. 8). Von diesem erhielten sich bemerkenswerte Reste. Zunächst zwei Säulen von sehr feinen, mit starker Benutzung des Steinbohrers bearbeiteten Kapitälen. In Gegensatz hierzu steht der wenig geschickt behandelte Säulenfuß. Ferner erhielt sich das mächtige Marmorgewände der eigentlichen Tür, das in seiner Anordnung (Abb. 9.) jenen in S. Irene und anderen Frühbauten entspricht. In der Mitte des Sturzes, der über dem Gewände liegt, findet sich ein kleines Medaillon mit einem Stern.

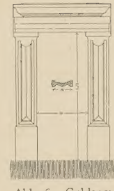


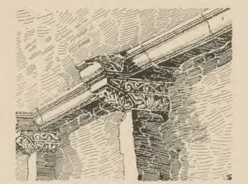
Abb. 6. Goldenes Tor. Seitentür.



Das Goldene Tor. Propyläen.
Abb. 7. Außenansicht.

Abb. 9. Propyläen. Gewändeprofil.

Die Säulen, über denen ein kleiner Bogen zur Masse des in kleinen Steinen unregelmäßig aufgeführten Torbaues überleitet, scheinen späterer Zutat zu sein. In türkischer Zeit wurde das Gewände durch eine eingestellte Ziegelmauer gestützt und ein kleineres Marmortor eingefügt. Seitlich sieht man in den Wänden Reste einer Marmorarchitektur, die nach Strzygowski bestimmt war, eine Anzahl großer, noch im 18. Jahrhundert sichtbarer Reliefplatten festzuhalten und zu umrahmen. Es erhielt sich eine Reihe konsolartiger Glieder (Abb. 10 u. 11.), die den Zusammenhang der Anordnung erkennen lassen. Doch fehlt es völlig an Vorkehrungen, die Platten festzuhalten. Auch würden diese in das



Propyläen. Konsolen neben dem Tor. Abb. 11. Untergeschoß.

Ornament beispielsweise der unteren Konsolen eingeschnitten haben.

Etwa 15 m vor dem Tor lag die Brücke, die über den Stadtgraben führte. Die Widerlager sind noch zu erkennen. Die perspektivische Rekonstruktion, welche ich beifüge, entstand vor meiner zweiten Untersuchung des Baues im Jahr 1907. Einzelne kleine Abweichungen der geometrischen Darstellungen gegenüber wolle man daher entschuldigen. Die Darstellung der Gesamtmasse des vorderen Torhauses und der Brücke ist willkürlich gewählt. Über diese und über manche andere offene Frage könnte nur eine Untersuchung auf Grund umfassender Räumungs- und Sicherungsarbeiten Aufschluß geben. Es wäre im hohen Grade wünschenswert, daß bald nach dieser Richtung hin etwas geschähe.

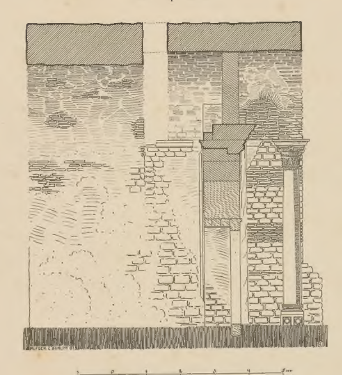


Abb. 8. Das Goldene Tor. Propyläen. Schnitt.

Über alle kunsthistorischen Einzelheiten zur Beurteilung des Baues vergleiche die vortreffliche durch Aufmessungen von Robert Koldewey unterstützte Arbeit über das Tor von J. Strzygowski im Jahrbuch des Kais. Deutschen Archäologischen Instituts, Band VIII, 1. Heft, Berlin 1893. Ferner: Alexander van Millingen, Byzantine Constantinople. The walls of the city and adjoining historical sites, London 1899, Seite 59 ff.

2. DIE STADTMAUER.

Die Stadt wuchs im vierten Jahrhundert, während die Sicherheit des Reiches unter gotischem und hunnischem Ansturm nachließ. Aus den von den wandernden Völkern besetzten Ländern zogen die vertriebenen alten Grundbesitzer in Scharen nach der Hauptstadt. Man begann, sich an der Donau, im Balkan auf Verteidigung gegen Norden einzurichten. Namentlich Anthemius, seit 405 Präfekt der Prätorianer unter Kaiser Arcadius, zeichnete sich hierin aus. Als er für sechs Jahre Vormund des jungen Kaisers Theodosius II. wurde, begann er 413 die große neue Festungslinie, die um etwa 1100 Meter vor die des Constantin nach Westen hinausgeschoben, in einer Länge von gegen sechs Kilometer in nach außen vorgebogener Linienführung die Landzunge abtrennte, auf der das heutige Stambul liegt.

Man baute zunächst die innere Mauerlinie, aber diese zerstörte 447 ein Erdbeben, bei dem 57 Türme einstürzten. Das war in den Tagen des Attila und seines Einfalles in die Balkanländer. Der Präfekt Constantinus besserte nicht nur die Schäden aus, sondern schuf auch die zweite Mauerlinie mit ihren 192 Türmen und dem Graben. Damit war die Befestigung vollendet, die Konstantinopel ein Jahrtausend vor fremder Eroberung schützte. Drei Inschriften bekunden, daß der Bau in 60 Tagen vollendet worden sei.

Das ist nun freilich einfach unmöglich! Über diese Erkenntnis wird alle Berechnung der Zahl der Arbeiter nicht hinweghelfen. Es muß den Archäologen überlassen bleiben, die Inschriften zu erklären.

Schon die Beschaffung der Baustoffe, selbst wenn diese teilweise von der alten Mauer entlehnt wurden, und vor allem das Brennen des in großen Massen verwendeten Kalkes und der Ziegel läßt sich selbst bei der gewaltigsten Menge von Arbeitern nicht so rasch bewirken. Die Ausführung spricht auch keineswegs für eine hastige Bauweise. Der Haustein, ein tertiärer Sandstein, war zwar nahe zur Hand: Er wurde in Makriköi dicht vor dem Goldenen Tore in heute noch offenen Brüchen gewonnen und in Quadern von etwa 0,3 bis 0,5 m Höhe als Verblender vor dem aus Mörtel und Ziegelbrocken gebildeten Kern versetzt. In gewissen Abständen übereinander sind beim Aufmauern lagerhafte Flächen hergestellt und auf diese eine Binderschicht von fünf Lagen Ziegeln zwischen sehr starken Kalkfugen durch die ganze Mauer hindurch gelegt. Die Ziegel messen 30—36 cm im Geviert bei 5 cm Stärke.

Die Innenmauer (Abb. 12) erreicht eine Höhe von etwa 9,3 m über dem Zwinger und 12,2 m über Fußboden an der Stadtseite. Die Stärke der Mauer beträgt gegen 5,7 m am Fuß und 4,2 m am Wallgang. Dieser deckt nach außen eine Zinne von 1,42 m Höhe. Zugängig war die Mauer von der Innenseite durch Treppen, die auf einer Bogenstellung oder — dies ist der häufigere — auf einem geschlossenen Umbau vor der Innenflucht aufsteigen. Solche Treppen sind in unregelmäßigen Abständen von 100—500 Meter angebracht, meist in der Nähe der Tore.

In dem heute noch stehenden Teile dieser Festungslinie, die vom Marmarameere bis etwa 700 m vor dem Goldenen Horn reicht, stehen 96 Türme in Abständen von 50 zu 60 m. Sie erreichen die Höhe von 16—18 m über dem Zwinger, ragen 5,5—10,5 m in diesen vor. Meist sind sie rechteckig, doch fehlen auch sechs-, sieben- und achteckige nicht. Ob ein fester Plan bei der Turmgestaltung ausschlaggebend war, ist nicht erkenntlich. Es gibt Teile, in denen in langer Reihe rechteckige Türme nebeneinander stehen, und solche, in denen sie mehr oder minder regelmäßig mit vieleckigen abwechseln.

Die Türme sind selbständige, mit der Mauer nicht konstruktiv verbundene Bauten. Oft sind Entlastungsbogen gegen die Mauer zu aufgeführt.

Die Türme umschließen meist zwei Räume, seltener deren drei. Zum unteren als Waffenplatz, Lager oder Stallung dienenden tritt man durch hohe Tore von der Stadtseite ein. Nach

dem Zwinger führen kleine Türen dicht am Wall. Dagegen fehlen meist Schießscharten oder sie sind doch selten. Die Decke bildet ein Gewölbe oder eine Balkenlage. Eine innere Verbindung mit dem Obergeschoß fehlt meist. Manchmal hat auch das Gewölbe ein Auge von etwa 2,25 m Durchmesser. Die oberen Räume dienten der Verteidigung. Man betrat sie vom Wallgang aus. Die fensterartigen Schießscharten lassen darauf schließen, daß hier Kriegsmaschinen aufgestellt werden sollten. Ebenso auf dem von Zinnen umrahmten Söller, zu dem man wieder über Treppen vom Wallgang emporstieg.

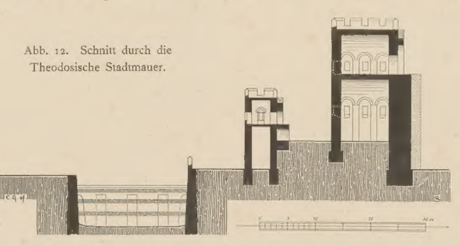


Abb. 12. Schnitt durch die Theodosische Stadtmauer.

Der Bau der Außenwerke vollzog sich in der Weise, daß man den Graben aushob und den gewonnenen Boden nach innen zu anschüttete. Denn beide Zwinger liegen über der Gleiche des gewachsenen Bodens. Nicht minder hat man den Eindruck, als sei das Glacis vor dem Graben auf weite Strecken künstlich geebnet worden.

Die zweite Mauer steigt etwa 3 m über die Gleiche des Innenzwingers und 8,5 m über die des Außenzwingers empor. Ihre Ausführung ist dieselbe, wie bei der ersten. Über Gleiche des Innenzwingers zieht sich ein doppelter Waffenplatz hin: Unten Bogenstellungen aus Konkret, die nach außen mit Haustein bekleidet und oben mit Ziegel eingewölbt sind. Es entstehen somit nach innen offene, nach außen mit Schießscharten versehene Kasematten von 2,60 m Tiefe. Darüber führt der Wehrgang mit seinen Zinnen hin. Vor die Mauer springen gegen 5 m weit Türme von einer Höhe von 9—10 m vor, die meist vor den Kurtinen der Innenmauer stehen, so daß sie die Verteidigung von diesen aus unterstützen. Im Turme befindet sich ein gewölbter Raum, darüber der durch Treppen vom Wehrgang aus zugängliche Söller mit Zinnen. In manchen Türmen finden sich Ausfalltore nach dem äußeren Zwinger. Auch sollen Verbindungen zwischen diesem und der Stadt vorhanden gewesen sein.

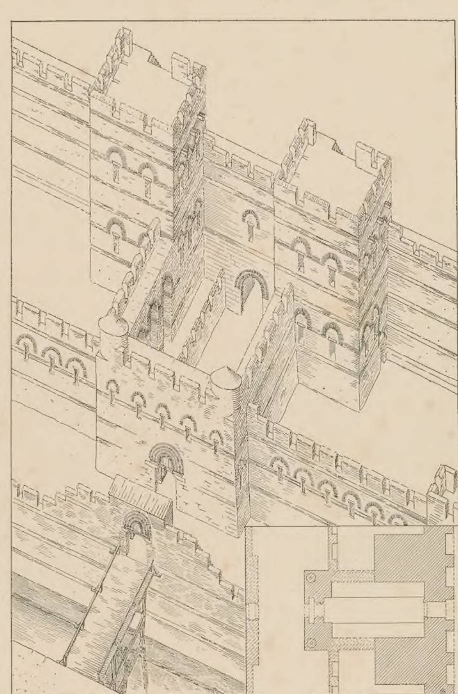
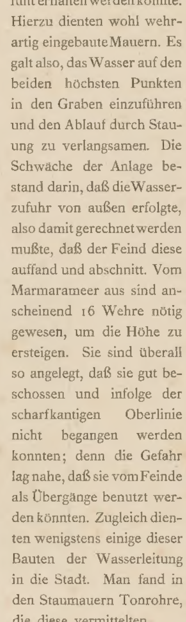
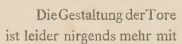


Abb. 13. Tor von Rhegion (Mewlewi Hane Kapu). Rekonstruktionsversuch.

Der Außenzwinger ist 14—20 m breit und nach vorwärts gedeckt durch eine Zinnenreihe.

Davor liegt der Graben von gegen 20 m Breite. Die Tiefe mag bis zu 7 m unter dem gewachsenen Boden gewesen sein. Die Böschungsmauern sind durch Strebepfeiler verstärkt und gegen 1,5 m stark. Die Hauptschwierigkeit bei Anlage des Grabens bildete der Umstand, daß das Gelände beiderseits vom Marmarameere wie vom Goldenen Horn aus ansteigt und in der Mitte in das flache Tal des Lykus sinkt, so daß nur mit besonderen Schwierigkeiten der Graben mit Wasser gefüllt erhalten werden konnte. Hierzu dienten wohl wehrartig eingebaute Mauern. Es galt also, das Wasser auf den beiden höchsten Punkten in den Graben einzuführen und den Ablauf durch Stauung zu verlangsamen. Die Schwäche der Anlage bestand darin, daß die Wasserzufuhr von außen erfolgte, also damit gerechnet werden mußte, daß der Feind diese auffand und abschnitt. Vom Marmarameer aus sind anscheinend 16 Wehre nötig gewesen, um die Höhe zu ersteigen. Sie sind überall so angelegt, daß sie gut beschossen und infolge der scharfkantigen Oberlinie nicht begangen werden konnten; denn die Gefahr lag nahe, daß sie vom Feinde als Übergänge benutzt werden könnten. Zugleich dienten wenigstens einige dieser Bauten der Wasserleitung in die Stadt. Man fand in den Staumauern Tonrohre, die diese vermittelten.





Die Gestaltung der Tore ist leider nirgends mehr mit voller Klarheit erkennbar, da hier zahlreiche Umbauten stattfanden. Namentlich gilt dies hinsichtlich der hier besonders interessanten Außenwerke.

Herausgegriffen sei das Tor von Rhegium (Mewlewi Hane Kapu, Abb. 13). Die Inschrift auf dem großen, mit einem Kreuz versehenen Marmorsturz im vorderen Tor besagt, daß unter Justinian II. zu Ende des 7. Jahrhunderts das Außenwerk erneuert wurde. Durch einen vierfachen Ziegelbogen ist der Sturz, der seitlich auf Konsolen ruht, entlastet. Die Innenseite des Tores decken zwei wagerecht gelegte Säulenschäfte ab. Unverkennbar befand sich ein Wallgang über dem Außentor, Reste der beiden zu diesem führenden Wendeltreppen sind erhalten. Man gelangt in einen geräumigen Zwinger, den zwei mächtige Türme decken. Das Innentor war in der Tonne überdeckt. An die Hauptmauer legen sich innenseitig Rampen für den Aufstieg zu den Türmen. Aber auch hier müßte erst ein Aufräumen des Schuttes die Sachlage klären, ehe über die Grundzüge der Anlage klarerer Bericht gegeben werden könnte, als es die beigegebene Skizze vermag.

Hinsichtlich der Inschriften, der künstlerischen und ortsgeschichtlichen Einzelheiten, sowie hinsichtlich der wechselnden Schicksale der Mauern muß auf das die Befestigung Konstantinopels eingehend behandelnde Werk verwiesen werden: Alexander van Millingen, Byzantine Constantinople. The Walls of the city and adjoining historcal sites London, 1899.

Dort findet man auch eine eingehende Schilderung der Mauern am Blachernenpalaste, längs dem Goldnen Horn und dem Marmarameer, die hier zu behandeln kein Raum ist.

Überall ist die Mauer stark im Verfall. Zuletzt hat das große Erdbeben von 1894 furchtbare Zerstörungen bewirkt. Der malerische Reiz ist unvergleichlich. Nach der bautechnischen Seite hin verdiente das Riesenwerk der alten Stadtbefestigung einer besonderen Untersuchung, die freilich nur mit Aufwand erheblicher Mittel durchführbar wäre.

3. DIE KAISERSCHLÖSSER UND DIE RENNBAHN.

Längs dem Marmarameere zieht sich die Festungsmauer hin, die an einer Stelle noch heute Reste von byzantinischen Wohnhausbauten trägt. Vor dem Bau der Eisenbahn stand oberhalb des östlich von Tschadladi Kapu gelegenen Hafens auf der Stadtmauer ein Schloß. Es ist nach Millingen wahrscheinlich, daß dieses das für den persischen Prinz Hormisdas erbaute ist, der unter dem Kaiser Constantin dem Großen in Byzanz Zuflucht gesucht hatte. Die Reste, die sich erhielten, weisen auf diese Entstehungszeit. Man vergleiche die von einer Engländerin vor dem Abbruch geschaffenen und von Millingen wiedergegebenen Skizzen mit der Architektur des Diokletianspalastes in Spalato. Dieser Palast erhielt seit dem achten Jahrhundert den Namen Bukoleon nach der Statue eines den Stier niederreißenden Löwen, der wohl mit Beziehung auf den persischen Mithraskult hier aufgestellt worden war.

Daneben, in einem weiter östlich gelegenen Hafenabschnitt, erhebt sich der Bau, der als Schloß des Justinian gilt und der von diesem vor seinem Regierungsantritt geschaffen worden sein soll, also zwischen 520 und 527.

Dies kann aber nicht zutreffen. Der langgestreckte Bau, dessen westlichen Teil unsere Abbildungen, Abb. 14 und 15, darstellen, wird jetzt geteilt durch einen türkischen Leuchtturm, dessen spätere Entstehung aus der Bauweise in kleinen Quadern und alten Ziegeln leicht erkennbar ist. Die Schloßfront aber ist ein wahres Museum meist byzantinischer Baureste. Die großen quadratischen Steine am Sockel sind, wie sich an einem herausgefallenen erkennen läßt, byzantinische Kapitäle von 1,03 m im Geviert. Es hat also ein gewaltiges Bauwerk zerstört werden müssen, um dem Palast als Baustoff zu dienen. Kapitäle eines zweiten Baues erscheinen im östlichen Teil. Sie haben Formen,



Abb. 14. Das „Schloß des Justinian.“ Ansicht der Ruinen.
(Nach Aufnahme von Seball et Joaillier. Um 1880.)

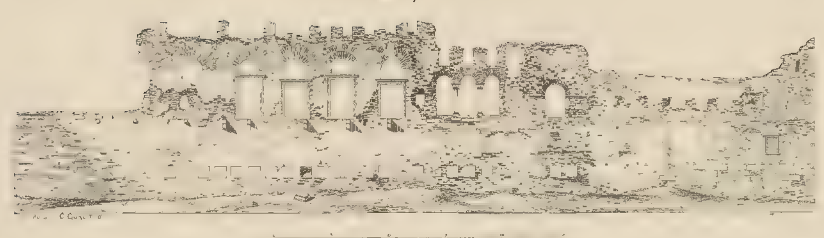
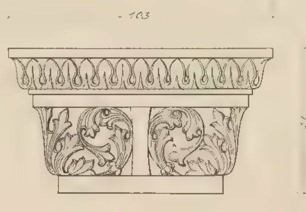


Abb. 15. Das „Schloß des Justinian". Aufriß der Ruine.

die auf das sechste Jahrhundert weisen. Der Turm, der die Ecke zwischen dem Bukoleon- und Justinianhafen bildet, ruht auf Schichten von 23 alten Säulenschäften und von Kapitälen, darunter einem, das mir erst dem siebenten oder achten Jahrhundert anzugehören scheint (Abb. 16). Die Türgewände, die in die Ziegelbogen des Oberbaues eingestellt sind und auf einen Balkon führten, sind nicht nur in der Größe, sondern auch in der Profilierung verschieden, also auch von anderen Bauten entlehnt. Die beiden Säulen der Bogenstellung weisen dagegen nach der Ausbildung der Kapitäle auf die Zeit Justinians und der Aja Sofia. Aber auch sie dürften von einem älteren Bau hierher versetzt sein.

In der Mauer fanden sich unter anderem schlanke Marmortürgewände von 28 cm Breite bei 2,60 m Höhe, ein mit schlichtem Kreuz verzierter Türsturz von 40 cm Höhe und 4,20 m Länge und andere sehr beachtenswerte Baureste, die wohl aus den zerstörten Palastbauten der Nachbarschaft stammen.



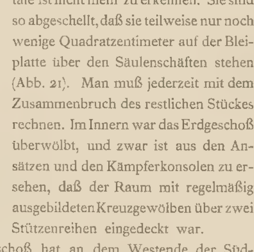


Abb. 16. Schloß des Justinian. Vermauertes Kapital.

Zeitlich unbestimmbar sind die großen, in Ziegel hergestellten Gewölbe des Oberbaues, die sich anscheinend in bedeutender Länge über der ganzen Hafenmauer arkadenartig hinzogen. Auf etwas älteren Photographien sieht man auch noch die Reste von Pfeilern eines zweiten Geschosses über dem jetzt noch teilweise erhaltenen unteren.

Mögen diese Mauermassen auch der Zeit Justinians angehören, so ist doch die jetzige äußere Gestalt des Baues spätbyzantinisches Werk, zeitlich um so weniger bestimmbar, als die Bauformen durchweg von älteren Werken entlehnt wurden.

Tekfur Serai wird heute die herrliche Ruine eines Saalbaues auf der Stadtmauer genannt, die Gyllius für den Hebdomon-Palast erklärte, die aber jetzt für den Palast des Kaisers Konstantin VII. Porphyrogennetos (912—959) gilt und als solcher für einen Teil des Palastes der Blachernen angesehen wird. Er war im 16. Jahrhundert noch unter Dach, wie aus den Stadtansichten von Lorrich und Dilich deutlich ersichtlich. Dort wird er als Palast des Constantin bezeichnet, in dem der Sultan seine Elefanten habe. 1688 berichtet Tavernier vom Verfall des Baues.

Heute betritt man den Hof, dessen Südende der Saalbau bildet (Abb. 17), von der Nordostseite und steigt auf einer langsam gegen Süden ansteigenden Trümmerhalde zwischen mächtigen Mauern dem Bau entgegen. Er steht in der Ecke der Stadtmauer, wo die vom Kaiser Manuel Komnenos (1143—1180) erbaute Befestigung einsetzt. Man kann unschwer erkennen, daß dieser Bau nachträglich angefügt ist und daß das Schloß in den Innenzwinger der Theodosianischen Mauer eingestellt worden war.

Der Saalbau besteht aus einem unregelmäßigen Viereck von drei Geschossen (Abb. 18—20). Im Erdgeschoß ist der Innenraum kürzer als in den Obergeschossen, da hier die seitlichen Mauern als Reste der theodosianischen Ummauerung erheblich stärker sind. Das Erdgeschoß öffnet sich gegen Norden, also gegen den Hof in vier Bogenstellungen, die auf drei Pfeilern und zwei Säulenpaaren ruhen. Die Gestaltung der Kapitäle ist nicht mehr zu erkennen. Sie sind so abgeschellt, daß sie teilweise nur noch wenige Quadratzentimeter auf der Bleiplatte über den Säulenschäften stehen (Abb. 21). Man muß jederzeit mit dem Zusammenbruch des restlichen Stückes rechnen. Im Innern war das Erdgeschoß überwölbt, und zwar ist aus den Ansätzen und den Kämpferkonsolen zu ersehen, daß der Raum mit regelmäßig ausgebildeten Kreuzgewölben über zwei Stützenreihen eingedeckt war.

Das erste Obergeschoß hat an dem Westende der Süd- und Nordmauer ein Tor, in dem hier der Wallgang den Saal durchzieht. Er führt in gebrochener Linie zu dem Turm, der südwestlich vom Saalbau sich erhebt. Das Innere dieses Turmes gehörte unverkennbar mit zu den Schloßräumen. Der Saal hat nur vier Fenster gegen Norden. In die Pfeiler sind zu beiden Seiten der Fenster eigenartige, durch eine Marmorplatte geteilte Nischen, wohl Wandschränke, eingefügt. Die Decke war flach: Man erkennt noch die Spuren der Balkenlage.

Das zweite Obergeschoß war im Grundriß von gleichen Abmessungen als das untere. Eigenartig ist die wagrechte Vertiefung in der Höhe der Fensterkämpfer, sowie die große Zahl der Vertiefungen in der Wand, die beide vielleicht mit der Marmorverkleidung des Raumes in Zusammenhang stehen. Dieser hatte nach allen Seiten zahlreiche Öffnungen, Türen wie Fenster: gegen Norden 7, gegen Westen 3, und gegen Süden und Osten eine sehr eigenartige näher zu beschreibende Entwicklung. Die Ostfront des Hauses ist so auf die Theodosianische Mauer aufgesetzt, daß ein Gang vor der Front frei blieb (Abb. 22 u. 23). Die Ecke der Mauer nimmt ein wuchtiger Pfeiler ein, über

den große Kragsteine angeordnet sind. Es befand sich also hier ein Austritt, der der herrlichen Fernsicht auf das Goldene Horn diente. An der Giebelfront des Saalbaues sieht man oberhalb des Ganges Kragsteine, die bestimmt sind, einen



Abb. 17. Tekfur Serai Lageplan

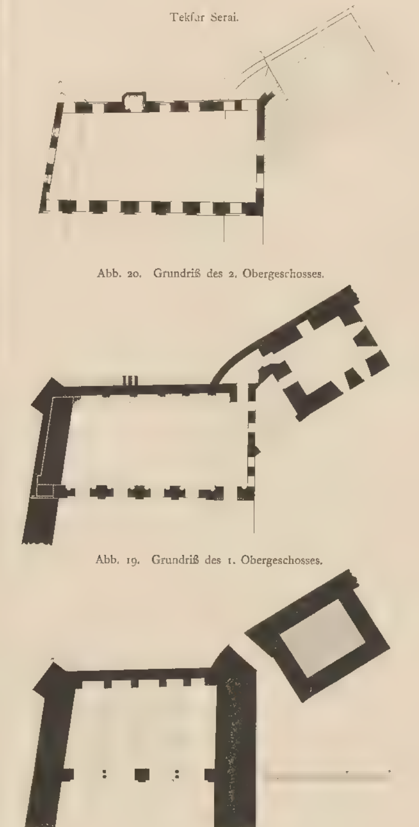
wagerechten Balken zu tragen. Es war dieser wohl die Pfette für ein Pultdach, das über den Gang gebreitet wurde. (Abb. 24.) Dieser erstreckte sich auf der östlich vom Hof hinziehenden Mauer gegen Norden zu, wo ein Erker nach der Stadtseite die Aussicht öffnete

Ein zweiter solcher Erker befindet sich an der Südfront vor einem der Fenster. Die letztere Öffnung dieser Front gegen Westen diente wieder dem Zutritt auf dem Wallgang der Theodosianischen Mauer.

Von den beiden halbrunden Türmen der Ostmauer des Hofes, längs der sich ein Gang hinzieht, ist der erste durch eine Architektur ausgezeichnet, die erkennen läßt, daß sich auch hier ansehnliche Räume befanden

Zwischen dem Saalbau und dem Turme südöstlich von diesem spannte sich bis zum Erdbeben von 1894 ein Bogen. In dem spitzen Winkel zwischen beiden Bauten befand sich ein Ausfalltor, die Kerkoporta (Tor des Chilokerkos).

Sehr eigenartig ist die Behandlung der Außenflächen. Die Gesimse und Fenstergewände sind aus schmalen Marmorplatten gebildet, die Mauermassen aus Marmorquadern, mit denen Ziegelschichten abwechseln. An zahlreichen Stellen sind Mosaike aus kleinen gefärbten Ziegeln hergestellt, die zu Mustern von überraschend verschiedenartigen Maßverhältnissen führen. Die malerische Wirkung des Ganzen wird durch diese



Tekfur Serai.

Abb. 20. Grundriß des 2. Obergeschosses.

Abb. 19. Grundriß des 1. Obergeschosses.

Abb. 18. Grundriß des Erdgeschosses

ebenso reiche als anmutige Flächenbehandlung im hohen Grade gesteigert.

Dieses Schmuckstück liegt inmitten mächtiger Mauern, fern dem Mittelpunkte der Stadt: Ein Zeugnis der Unsicherheit, in der die Kaiser der späteren Zeit lebten!

Den sogenannten Türmen des Anemas und Isaac Angelos hat Millingen eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet, unterstützt durch die sorgfältigen Aufmessungen des englischen Architekten Hanford W. Edson. Zur Beurteilung des Baues sind hinzuzunehmen die Darstellungen bei Lorich

und Dilich, die die Innenseite des Baues wiedergeben (Abb. 25). Man sieht, daß er damals nach dieser Seite frei lag und sich stattlich darbot; heute freilich haben türkische Wohnhäuser und Gärten das Gelände belegt. In eines dieser Grundstucke erhielt ich Zutritt: Es ist der Boden mit Gewölben und Ruinen bedeckt, von deren Zusammenhang man erst durch die Arbeit des Theodoliten und des Spatens eine Vorstellung erlangen könnte.

Man erkennt aus dem Grundriß (Abb. 26) den Verlauf der Stadtmauer und des in dieser sich hinziehenden Wallganges. Er dürfte nach obigen Darstellungen auf einer Bogenstellung stehen, die jetzt tief verschüttet ist. Dann folgen nach außen zu 14 mit Tonnengewölben geschlossene, unter sich durch Bogen verbundene Gelasse, die aber, soweit ich erkennen konnte, weiter nichts sind, als Untermauerungen von roher Ausführung. Der Zweck dürfte kein anderer gewesen sein, als die Herstellung einer hochgehobenen Fläche für eine Zypressenpflanzung eines „hängenden Gartens". (Abb. 28.)


Abb. 21. Gegenwärtiger Zustand der Säulen (Frühjahr 1907).

Aus der Masse der Türme vor dem Südwestende dieses Baues hat Millingen zunächst den südwestlichen als den älteren herausgeschält. Zu ihm gehört ein nordöstlich angefügtes Türmchen; in diesem führt um einen rechtwinkeligen Mittelpfeiler eine Rampe in 13 Armen von der Höhe der Terrasse zu einem Ausgangstor hinab, das etwa 3 m über dem gewachsenen Boden liegt. Von hier muß eine im Kriegsfall zu entfernende Holztreppe in das Vorland der Stadtmauer geführt haben.

Im ersten Geschoß (Abb. 27) enthält der Hauptturm einen gefängnisartigen Raum, darüber einen jetzt nicht mehr zugänglichen Wohnraum, der sich nach außen durch eine stattliche Marmortür und die Spuren eines breiten Austrittes bemerkbar macht. Die Technik des Mauerwerks lehrt, daß auch der südwestlich anliegende Strebepfeiler und der Viertelkreisbogen nach der Stadtmauer zu gleichzeitig mit diesem Turm entstand. Dagegen ist das teilweise auf Schichten von Säulenschäften ruhende Obergeschoß unverkennbar jüngeren Ursprungs.

Ebenso der nordöstlich die Rampe umbauende zweite, wohl um 1190 erbaute Turm, der in der Höhe des ersten und zweiten Obergeschosses Räume birgt. Im zweiten öffnete sich wieder gegen Nordwesten eine stattliche, jetzt vermauerte Tür, die auf einen Austritt führte. Schließlich wurde der ganze Bau am Fuß mit einer starken Stützmauer umgeben, immer unter Wahrung des Zuganges zur Rampe von außen.

Daß der Bau nach der Außenseite der Stadtmauer durch Zinnen geschützt war, ist noch aus deren Resten deutlich zu erkennen Ob auch die Stützmauer solche trug, ist zweifelhaft.

In wesentlichen Teilen erkennbar ist die berühmte alte Rennbahn, die unter Kaiser Septimius Severus, also um 200 gebaut und unter Kaiser Constantin vergrößert wurde. Freilich liegt das Innere des Baues unter dem At-Meidan (Roßplatz) begraben, der die alte Lage der Bahn, nachdem auch der nordwestliche Teil im 19. Jahrhundert von den früher dort errichteten Häusern freigelegt worden ist, ziemlich genau kennzeichnet. Dagegen wurden die Technische Schule, ein monumentaler Neubau, und die sich an diese anschließenden Gebäude auf dem nach Westen zu gelegenen halbkreisförmigen Haupt der Rennbahn errichtet. Hier treten wesentliche Teile zutage


Abb. 22 Tekfur Serai. Wiederherstellungsversuch.

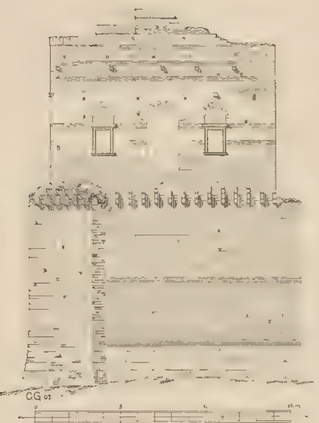


Abb. 23. Tekfur Serai, Ostgiebel. Ansicht.

und zwar war infolge Abbruch eines der an diese angelegten Wohnhäuser zeitweise der Anblick der gewaltigen Mauermassen gegen die Straße Derbend Aga Tscheschme Sokak freier geworden. Das Mauerwerk besteht aus Ziegeln von 32 zu 15 zu 5 cm zwischen 8 cm starken Kalkfugen. Die Pfeiler sind unter sich durch Bogen verbunden, deren innerer 50 cm und äußerer 30 cm stark ist. Die Bogenöffnungen sind vermauert und nur kleine Fenster durchbrechen die Schildmauern. Über den Bogen befindet sich eine kleine Nische.

Über die Grundrißabmessungen der Rennbahn sind sehr verschiedene Angaben gemacht worden. Auch ich vermag sichere Zahlen nicht zu geben: der Durchmesser der Sphendone beträgt 113,50 bis 118 m; die Gesamtlänge der Rennbahn dürfte etwa 480 m betragen haben. Den Querschnitt durch die Untermauerung des Hauptes stellten Philipp Forchheimer und Strzygowski in dem Werke: Die byzantinischen Wasserbehälter von Constantinopel (Wien 1903) S. 104 dar. Die Nachmessungen von Herrn Postinspektor Kirchhoff und Ingenieur Kiße bestätigten im wesentlichen das dort Gegebene (Abb. 30 u. 31). Die Aufmessung wird durch den Umstand erschwert, daß in der Untermauerung sich eine Cisterne mit wechselndem Wasserstand befindet. Ein Befahren dieser ist nicht möglich, da die Zugänge für das Einbringen eines Kahnes zu schmal sind.

Die obere Umfassungsmauer der Sphendone erhielt sich bis zu Ende des 16. Jahrhunderts. In dem Werke von E. Oberhummer, Constantinopel unter Soliman dem Großen (München 1902) sind die erhaltenen, freilich nicht genügenden Abbildungen zusammengestellt, auf denen diese Mauer noch erscheint. Von den älteren Reisenden sah Clavijo 1403 noch 37, Buondelmonti um 1420 24, P. Gyllius im 16. Jahrhundert noch 17 Säulen, deren Maße er angibt und von denen er erzählt, daß die Schäfte aus weißem Marmor zum Bau der Suleimanjie verwendet worden seien. Die alten Zeichnungen belehren uns, daß diese Säulen, die nach Gyllius etwa 11 m hoch waren, vor einer anscheinend wenig oder nicht gegliederten Mauer standen. Die Interkolumnienweite gibt Gyllius auf 2,3 m an. Diese Maße bestimmten die Anordnung, wie sie die Rekonstruktion eines perspektivischen Schnittes durch die Sphendone zeigt (Abb. 31). Eine zweite Säulenreihe über der ersten wird erwähnt. Die Maße des Gyllius lassen kaum einen Zweifel darüber, daß die Anordnung der Außenarchitektur mit dem Innern nur in geringem Zusammenhang stand: keine Geschoßteilung nach Art der meisten Theaterbauten. Es ist ferner die Nachricht zu berücksichtigen, daß noch unter Constantin die Sitze der Rennbahn von Holz waren und daß erst später solche von Stein eingefügt wurden. Die in Backstein hergestellte Untermauerung scheint das Werk des Septimius Severus zu sein, auf die unter Constantin ein höherer Halbkreis und davor die Säulen mit unver-

Abb. 24. Schnitt.



Abb. 25. Der „Zypressengarten“.

Abb. 27. 2. Obergeschoß. Das „Gefängnis des Anemas“. Abb. 26. 1. Obergeschoß.

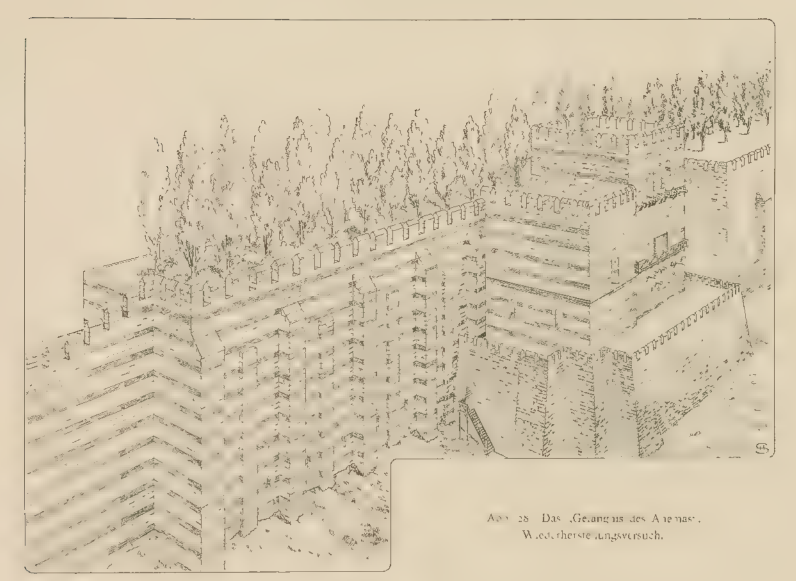


Abb. 28. Das „Gefängnis des Artemas“.
Wiederherstellungsversuch.

kröpftem Gebälk gestellt wurden. Gyllius sah an diesen noch eiserne Ringe zum Aufspannen des gegen Sonnenstrahlen schützenden Tuches. Es würde sich dann der Aufbau auf dem von Septimius geschaffenen Untergrund keilförmiger Tonnengewölbe über konzentrisch gestellten Pfeilern so vollzogen haben, daß über die alten Sitze, unter Einschränkung des Raumes für die eigentliche Bahn und unter Benützung der neuen Ummauerung neue Sitze auf einem Holzgerüst angeordnet und damit ihre Zahl stark vermehrt wurde — dem Anwachsen der Stadt gemäß — und daß diese Sitze erst später durch eine neue Steinkonstruktion ersetzt wurden. Es würde sich daraus auch das Zusetzen der Bogen in der Untermauerung erklären, weil nämlich dieser Bauteil nun nicht mehr in unmittelbarem Zusammenhang mit den Sitzplätzen stand. Die in dem äußeren Umgang eingespannten, anscheinend mit dem Tonnengewölbe über diesem Umgang nicht in Verband stehenden Strebebogen scheinen den Zweck zu haben, dem Druck der auf die Gewölbe aufgebrachten Erdmasse Widerstand zu leisten. Die von den Sitzreihen erstiegene Höhe und somit die Zahl dieser kann nicht sehr groß gewesen sein, da sonst der Raum für die eigentliche Bahn zu sehr beschränkt worden wäre. Die in Fig. 31 versuchte Rekonstruktion ist ein Versuch, der aber keineswegs als zuverlässig angesehen werden darf.

Einen zweiten Anhalt bietet der Umstand, daß die Lage der Spina feststeht. Die drei Denkmäler des At-Meïdan sind genau ausgerichtet und geben damit ihre Lage klar erkennbar an. Seit die englischen Offiziere während des russisch-türkischen Krieges die Basis dieser Denkmäler freigelegt haben, steht fest, daß der Boden der alten Rennbahn sehr viel tiefer gelegen haben muß als der jetzige Platz. Reber gibt eine Tiefe von 7 m an, Paspates, den englischen Ausgrabungen folgend, 10 Fuß, also etwa $3\frac{1}{3}$ m.

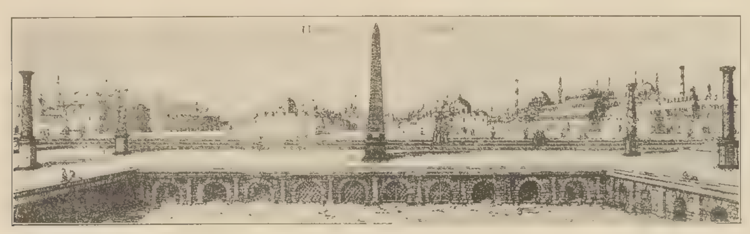


Abb. 29. Die Rennbahn. Nach Dilich, um 1600.

Zu berücksichtigen ist die Lage des Baues im Gelände. Die nordöstliche Schmalseite lag auf einem Hügelrücken wohl auf gewachsenem Boden. Gegen Mitte der Bahn zu bedurfte es einer Abtragung des Bodens auf der Nordwestseite und einer Aufschüttung an der Südostseite. Nach Nordwesten erhebt sich heute noch das Defter-Hane und dessen Nachbarbauten auf ansehnlicher Höhe über dem At-Meidan.

Über die architektonische Ausbildung der Südostmauer gibt uns ein Stich Dilichs (Abb. 29) aus der Zeit um 1600 Aufschluß. Bald darauf zerstörte die dort dargestellte Langseite der Neubau der Achmedije. Man sieht, daß die Untermauerung der Rennbahn hier in niederen Bogen hinlief, daß also nach dieser Seite die Bahn durch Aufmauerung über das zum Marmarameer abfallende Gelände heraus gehoben wurde. — Die beiden Längswände der Rennbahn scheinen parallel angeordnet gewesen zu sein. Wo die Flucht der Längswände lag, ist nur zu vermuten, solange nicht zur Aufklärung der Frage der Spaten angesetzt werden darf.

Nach dem Satz dieser Zeilen erschien ein Aufsatz von Th. Wiegand „Der Hippodrom von Konstantinopel zur Zeit Suleimans d. Gr.“ im Jahrbuch des kgl. deutsch. Archäol. Instituts Band XXIII, Heft 1, in dem ein Holzschnitt des Peter Koeck van Aelst von etwa 1525 veröffentlicht wird. Auf diesem sieht man die Abbildungen des Hippodroms und einer Reihe von Monumentalbauten, die der Wirklichkeit nur teilweise entsprechen.

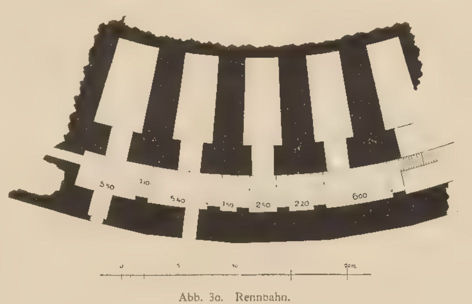


Abb. 30. Rennbahn.
Grundriß des zugänglichen Teiles der Sphendone-Untermauerung.

An der Stelle der Sphendone findet sich eine doppelte offene Säulenhalle, so daß hiernach an Stelle der in Abb. 31 dargestellten Mauer, die innere Säulenreihe gestanden haben müßte. Es widerspricht dies den deutlichen Darstellungen, die wir sonst vom Hippodrom besitzen und allen bekannten Beispielen verwandter Bauten. Bei der großen Zahl von Willkürlichkeiten, die sich in dem schönen Blatte Koecks vorfinden, kann ich seiner Darstellung der Sphendone eine wissenschaftliche Bedeutung nicht beimessen. Es handelt sich in der Zeichnung wohl um einen Entwurf für einen Wirkteppich, zu dem der Künstler ohne viel Wahl Motive aus Konstantinopel, und zwar zum Teil aus dem Gedächtnis gezeichnete, zusammentrug.

Vergl.: Edwin A. Grosvenor, The Hippodrome of Constantinople and its still existing monuments, London 1889.

Abb. 31. Rennbahn. Perspektivischer Schnitt durch die Sphendone.
Wiederherstellungsversuch. Unter der Säulenbasis ist ein niederer Säulenstuhl zu ergänzen, der beim Aufzeichnen nach der Beschreibung des Gyllius vergessen wurde.

Das Kaiserliche Schloß, dessen Bau Kaiser Constantin der Große begonnen hat, das dann von den folgenden Kaisern nach wechselnden Plänen ausgebaut wurde, lag mit seinen zahlreichen Nebenbauten südöstlich von der großen Rennbahn, südlich von der Griechenstadt Byzantion, die ungefähr das Gebiet des jetzigen Alten Serai einnahm.

Man hat mehrfach versucht, sich zeichnerisch ein Bild von der Anlage des schon im 15. Jahrhundert vollständig verfallenen, von den Türken nie benutzten Schlosses zu machen und zwar erfolgten die Versuche zumeist an der Hand der Zere-

monienbücher des Kaisers Constantin Porphyrogennetos, die eine Fülle von Nachrichten bieten. Als die Hauptwerke, die sich hiermit beschäftigten seien genannt: J. Labarte, Le palais Impérial de Constantinople et ses abords, tels qu'ils existaient au dixième siècle, Paris 1861; A. G. Paspates, The great palace of Constantinople, London 1893; F. v. Reber, Der Karolingische Palastbau (I. die Vorbilder) Abhandlungen der kgl. bayer. Akademie der Wissenschaften III. Kl. XIX. Bd. III. Abt., München 1891.

4. DIE WASSERLEITUNGEN.

Über das großartige System der Wasserversorgung von Konstantinopel berichtet Andréossy, Voyage à l'embouchure de la mer noire (Paris 1818), sowie das schon öfter herangezogene Werk von Forchheimer und Strzygowski. Siehe dort auch die altere Literatur

Hier sei nur auf die Brücken hingewiesen, auf denen das Wasser der Stadt zugeleitet wird.

Der „Aquädukt des Justinian", den die Türken den aufgehängten Bogen, Muallak Kemer, nennen, ist seiner Entstehungszeit nach nicht nachweisbar. Gehört er tatsächlich dem Zeitalter Justinians an, so müßte er in der letzten Regierungszeit des Kaisers entstanden sein. Der Umstand, daß die Hauptbogen einen leichten Ansatz zur Spitzbogenform zeigen, spricht nicht dagegen. Diese erscheint auch im Chor der gleichzeitigen Irenekirche.

Hier sei das Augenmerk nur auf den geistvollen und künstlerisch vollendeten Aufbau (Abb. 32) gerichtet. Die unteren Hauptbogen haben 16,4 m Spannweite, die oberen 13,4. Das untere Geschoß hat 20, das obere 15 m Höhe. Die Pfeiler erscheinen als übereckgestellte Quadrate von 12 m Seitenlänge, die nur in der Brückenachse zur Aufnahme der unteren 4,5 m breiten Bogen an der Ecke abgestumpft sind. Sie entwickeln sich dadurch, daß die Vorderkanten abgeschrägt aufsteigen in der Höhe der ersten Brückenbahn zu oblongen Sechsecken. Auf diesen stehen wieder zwei übereckgestellte, in der Achse verbrochene Quadrate, durch die ein schmaler Gang für die erste Brückenbahn hindurch führt. Zwischen diese Quadratepaare sind in zwei Geschossen Bogen eingespannt. Auch sie sind an den Vorderkanten derart abgeschrägt, daß das Gerinne in einer gleichmäßig hinlaufenden, 3 m breiten Bahn hingeführt werden konnte. Die ganze Konstruktion weist auf besondere Rücksichtnahme gegen das Umkippen der Pfeiler, also gegen Erdbeben hin. Daher das an gezimmerte Brückenbauten mahnende, höchst geistreiche und künstlerisch bewundernswerte Versteifungssystem.

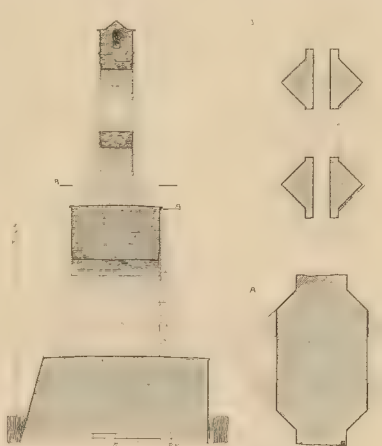


Abb. 32. Der Aquadukt des Justinian. Schnitt und Grundrisse.

Der Bau ist durchweg in Haustein ausgeführt und zwar in Quadern mit leichtem Anschlag an den Fugen. Charakteristisch ist, daß die Außenfluchten der Bogen gegen jene der Aufmauerung über diesen etwas zurückstehen — im Gegensatz zur altrömischen Archivolte. Die Anschlußstucke des Aquäduktes an die Lehnen des überspannten Tales sind bei Umbauten anscheinend verändert worden. Der Aquädukt ist 265 m lang.

Der Aquädukt von Dschebedschi Kjöi (Abb. 33) bildet die Fortsetzung des Justinianischen und ist in der Mauertechnik ihm verwandt Auch hier ist der Spitzbogen verwendet. Die Bogen sind 5,8—6,1 m weit, die Pfeiler 5,4—5,5 m stark. Die Gesamthöhe beträgt 32, die Länge 170 m. Wieder ist durch Anbau starker Streben gegen das Umkippen der Pfeiler Vorkehrung getroffen. Die Bogenfluchten liegen hinter der Flucht der Aufmauerungen zurück.

Die Entstehungszeit des Aquädukts ist nicht sicher festzustellen. Doch ist nicht ausgeschlossen, daß er dem 6. Jahrhundert angehört.

Der Aquädukt des Valens befindet sich allein im Innern der Stadt. Schon um 440 spricht eine kaiserliche Verfügung von einem Aquädukt des Hadrian, also von einer Anlage, die in das erste Drittel des 2. christlichen Jahrhunderts zurückreicht; schon 368 scheint Kaiser Valens den jetzigen Bau aufgeführt zu haben; später erneuerte ihn Justinian; 766 scheint unter Konstantinos V. Kopronymos eine besonders durchgreifende Ausbesserung stattgefunden zu haben; ebenso im 16. Jahrhundert unter Sultan Suleiman. Der im Untergeschoß bis zu 10, im oberen 8,5 m hohe Aquädukt ist angeblich 625 m lang, die untere Bogenweite schätze ich auf $5^1/_2$ m bei $3^3/_4$ m Pfeilerstärke, die obere auf $5^1/_4$ m bei 4 m Pfeilerstärke. Die größte Höhe auf gegen 25 m. Die Konstruktion ist die aus vielen Teilen des römischen Reiches her bekannte.

Wem es gelingt, den infolge angebauter Türkenhäuser und des wilden Weins meistens unzugänglichen Bau genau

zu untersuchen, der wird wohl die verschiedenen Bauabschnitte auseinanderzuhalten vermögen.

Valens Zeiten gehört der nicht sehr sorgfältig gearbeitete Quaderbau an: die Bogen liegen nach außen in gleicher Flucht mit den Aufmauerungen; Kämpferprofile finden sich, wie am Goldenen Tor, nur innerhalb der Bogenleibung. Eingestellt sind in die oberen Bogen vielfach etwas schmälere, die wohl auf das 6. Jahrhundert zurückgehen. Viele von diesen sind wieder eingestürzt. An anderen Stellen findet man eingestellte Bogen aus Haustein- und Ziegelschichten, die dem 8. Jahrhundert angehören dürften. Die neueren Ergänzungen sind unschwer zu erkennen an der glatteren Behandlung des Steines.

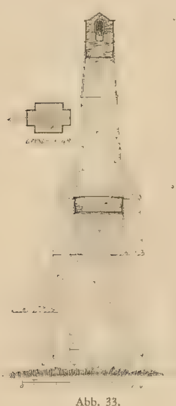


Abb. 33.
Aquadukt von Dschebedschi Kjöi. Schnitt

Techniker seien darauf hingewiesen, daß im 16. Jahrhundert nach M. Lorichs und Bellinis Ansicht von Konstantinopel der Aquädukt kurz vor dem Alten Serai mit einem hohen „Suterazi" (Turm mit Trog zur Wasserverteilung) gegen Südosten endete. Ist der weitere Verlauf, der das Wasser in das Serai führte, erst im Verlauf der späteren Zeit entstanden? Dilichs Stadtansicht, der ihn um 1600 verzeichnet, laßt dies vermuten. So hätte denn Sultan Suleiman den Bau verlängert.

Die türkischen Aquädukte seien hier kurz erwähnt: der Krumme Aquädukt; ihn schildert in einem Ausschnitt Abb. 34.



Abb 34. Der Krumme Aquädukt. (Ausschnitt.)

Er ist hier 34,4 m über den Bach, den er überschreitet, emporgeführt; der Lange Aquädukt, der etwa $25^{1}/_{2}$ m hoch ist.

Die Bauten sind stattliche Werke, die hier eingehender zu behandeln ich mir leider versagen muß

5. DIE EHRENSÄULEN.

Um das vorliegende Werk von hier entbehrlich erscheinendem Text zu entlasten, werde ich über die Unterlagen, die mich bei Rekonstruktion einiger der hier besprochenen Ehrensäulen leiteten, namentlich auch über die älteren literarischen Nachrichten an anderer Stelle eingehend Aufschluß geben. Vgl. „Der Baumeister", Jahrgang 1908. Zu den von Anderen bereits benutzten Quellen kamen hinzu 1580 gefertigte Zeichnungen, die der Kunstmeister David Uslaub nach Sachsen brachte und die dann von dem Dresdener Maler Daniel Bretschneider kopiert wurden. Original und Kopie jetzt im kgl. Kupferstichkabinett zu Dresden.

a) Der Ägyptische Obelisk.

Der Obelisk stammt aus Heliopolis, ein rotgrauer Granit, der für Thutmosis III. hergestellt und von Kaiser Theodosius I. auf der Spina des Hippodroms 390 n. Chr. aufgestellt wurde. Dabei wurde der Stein unten gekürzt. Er wurde errichtet über einem Sockel, der aus verschiedenen Teilen besteht: zwei Stufen, darüber einem Sockelstück, das an zwei Seiten die Inschrift, an den anderen Reliefs zeigt. Oben sind an Stelle der Ecken Verkröpfungen angebracht, in denen wohl früher ein farbiger Stein oder Bronzewürfel stand. Darüber ein zweiter Sockel, oben mit ähnlichen Auskröpfungen; in diese sind Bronzewürfel eingestellt, die den Obelisk tragen. Auf die Reliefdarstellungen ist hier nicht näher einzugehen. Beachtenswert ist für die Baugeschichte namentlich die Darstellung der Spina am Fuß des Ostreliefs. Nach den Messungen, die Grosvenor mitteilt (Abb. 35), steht der Obelisk auf einer 1,22 m hohen Spina. Die Stufen sind 0,91 m hoch, der Sockel (1,37 + 2,36 =) 3,73 m, die Bronzewürfel 0,47 m, der Obelisk 18,54 m, was eine Gesamthöhe von 24,87 m ergäbe. Diese Angaben decken sich mit der in Abb. 36 wiedergegebenen Bretschneiderschen Zeichnung.

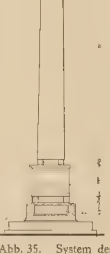


Abb. 35. System des Ägyptischen Obelisken. (in englischen Fußen).

b) Der „Koloß".

Der gleichfalls auf der Spina der Steinbase stehende gemauerte Obelisk ist unter Konstantinos VII. Porphyrogennetos (912—959) errichtet worden. Die



Abb. 36. Der Ägyptische Obelisk.
(Nach Bretschneider.)

Gestalt, wie sie im 16. Jahrhundert sich darbot, zeigt die Abbildung bei Bretschneider (Abb. 37). Ursprünglich war der Obelisk mit Bronzeplatten bekleidet. Vor der 1895 ausgeführten und von Benj. Paluka (Byz. Zeitschrift V. 1896, S. 158) beschriebenen Wiederherstellung sah man noch die Dübellöcher für diesen Schmuck. Der Bau besteht aus Steinen von etwa 30 cm Schichthöhe, die unter sich verdubelt und durch Klammern verbunden sind: Dübel aus Bronze in Bleibettung für die Schichtung, Klammern aus Flacheisen für die horizontalen Fugen innerhalb der Schicht. Die Höhe des Denkmals nach Grosvenor ergibt Abb. 38. Die Stufen messen danach 1,32 m, der Stuhl 2,21, das ganze Denkmal mit der Spina rund 32 m.

c) Die Säule Constantins des Großen.

Meine Rekonstruktion der „Verbrannten Säule“ (Säule mit dem Reifen, Tschenberli Tasch) kann in den Hauptverhältnissen Anspruch auf Richtigkeit machen. Zweifelhafter ist dies hinsichtlich der Maße, die auf Grund der Angaben von Gyllius hergestellt sind. Weitere Aufklärungen gab die Abbildung von Bretschneider. Genauere Aufmessungen wären erst nach Einrüstung der Säule möglich, da diese infolge der türkischen Ummantelung des Unterteiles schwer zugänglich ist.

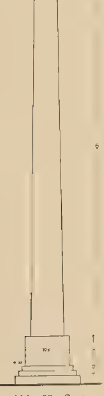


Abb. 38. System des „Kolosses“.

Die Säule, die von einem Apollotempel in Rom herrühren soll, bestand aus Basis, 8 Trommeln, und Kapitäl, von denen heute noch 6 Trommeln zu sehen sind. Sie ist aus tiefrotem, wohl ägyptischem Porphyr über einem Säulenstuhle aus Marmor errichtet, war toskanischer Ordnung und trug eine Inschrift, die sie als Werk Constantins des Großen bezeichnete. Kaiser stellte eine ältere Statue des trojanischen Helios darauf, nachdem diese durch Aufsetzen eines Porträtkopfes verändert worden war. Ein Strahlenkranz umgab diesen. Viel besprochen wurde die Anordnung von plastischen Lorbeerkränzen, die oben an jede Trommel so angearbeitet sind, daß die Fugen für den Anblick von unten verdeckt werden. Nach Bretschneider (Abb. 39) saß der unterste Kranz dicht über der toskanischen Basis. Das Kapital und die Statue fielen schon 1081 herab und wurden unter Kaiser Manuel I. (1143—1180) durch einen Aufbau in kleinen Marmorquadern ersetzt. Diese trägt noch jetzt eine darauf hinweisende Inschrift. Der den unteren Teil der Säule versteckende türkische Mantel (Abb. 40) aus gleichem Material entstand 1701. Vorher schon hatte man die durch Brand beschädigte Säule mit schweren eisernen Reifen zusammengehalten.



Abb. 39.
Die Säule Constantins des Großen.
(Nach Bretschneider.)

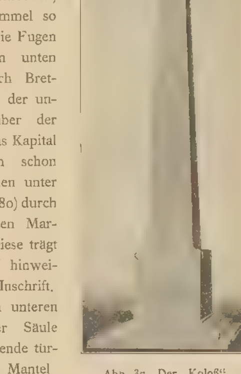


Abb. 37. Der „Koloß“.
(Nach Bretschneider.)

Die auf die rekonstruierte Säule gezeichnete Statue ist einer trojanischen Münze entlehnt. Der mit Strahlen umgebene Helios erscheint auch auf einer Metope aus Troja.

d) Die Säule des Kaisers Marcian.

Die jetzt Kys Tasch (Mädchenstein) genannte Säule steht noch heute aufrecht, wenngleich der Sockel teilweise im Boden steckt, das Kapitäl zum Teil abgebrochen und der Aufbau über diesem stark beschädigt ist. An einer Seite zeigt sich auf dem Stuhl ein Relief: zwei Genien halten einen mit Myrten geschmückten Schild, auf dem ein Kreuz sich befindet. Auf den anderen Seiten sieht man je einen radartigen Schild. Eine Inschrift besagt, daß Tatianus Decius

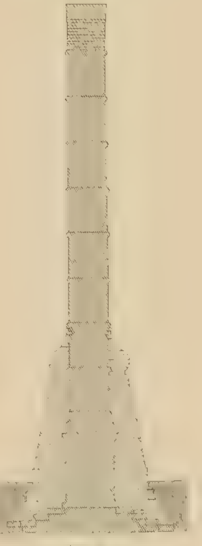


Abb. 40.
Die Säule Constantins des Großen.
(Schnitt nach dem jetzigen Bestand.)

die Säule für Kaiser Marcian (450—457) aufführte. — Die ursprüngliche Gestaltung des oberen Teiles des Gesimsstückes sowie der Statue ließ sich ebenso wenig feststellen, als sich Anhalt für die Gestaltung der auf der Säule angebrachten Kaiserstatue finden ließ. In beiden mußte die Rekonstruktion aus freier Phantasie erfolgen, indem für die Kaisergestalt Motive aus gleichzeitigen Münzen entnommen wurden

e) Die Arkadiussäule.

Die Darstellung der Säule wurde aus den in den erhaltenen Resten (Abb. 41), und aus der genauen Beschreibung, die uns Gyllius hinterließ, wiederhergestellt.

sich der aus sechs Schichten bestehende Säulenstuhl, der an drei Seiten mit Trophäen in Relief, an der vierten mit der erhaltenen Tür versehen war. Jede Schicht besteht aus nur zwei gewaltigen Marmorblöcken, in die Kammern, Podeste und Treppenarme eingemeißelt sind. Die Anordnung zeigt in geometrischer, sowie einzelne Schichten und Steine die isometrische Darstellung die Abb. 41. Die äußere Gestaltung ist durch Verkalken des Marmors infolge von Bränden fast ganz vernichtet: Nur spärliche Reliefreste erhielten sich.

Die Basis der Säule (22. Schicht), aus einem für die Wendeltreppe ausgehöhlten Marmorblock gebildet, ist zerbrochen

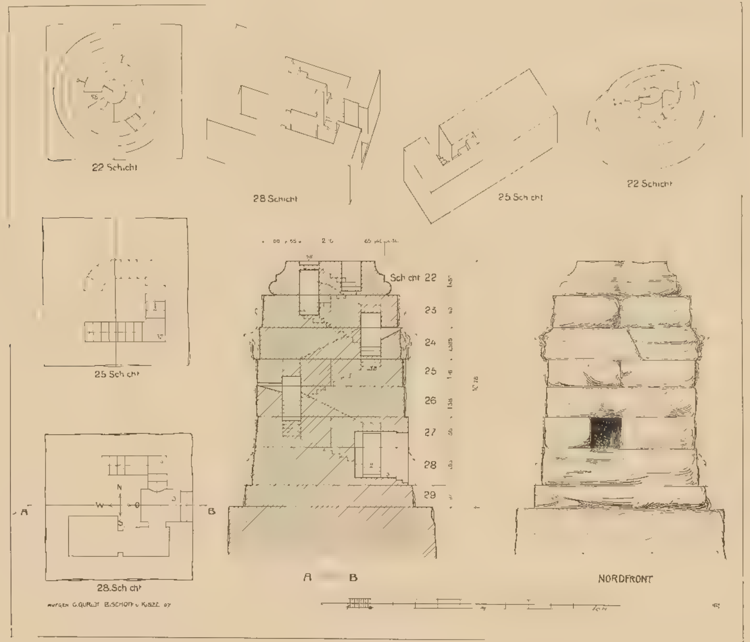


Abb. 41. Die Reste der Arkadiussäule.

Die dem Kaiser Arkadius geweihte Säule wurde 403 erbaut, 421 von Kaiser Theodosius II. mit der Statue seines Vaters versehen; 542 schlug ein Blitz dieser die rechte Hand ab, 740 stürzte sie herunter, 1719 wurde die Säule wegen Baufälligkeit bis auf die heutige Höhe abgetragen. Die Statue glaube ich in dem jetzt in dem süditalienischen Städtchen Barletta stehenden Koloß eines Kaisers des 5. Jahrhunderts wieder zu erkennen.

Der Bau bestand aus 32 Schichten und war im Innern mittelst einer Treppe ersteigbar. Die beiden unteren Stufen sollen aus vielen Steinen zusammengesetzt sein, die 29., jetzt über dem Boden sichtbare, ist von Marmor. Es erhielt

und etwas von ihrem Platz gerückt. Die weiteren Trommeln sind zerstört. Dagegen erhielten sich mehrere Zeichnungen der am Schaft spiralartig emporsteigenden Reliefs, die bei der Rekonstruktion verwendet wurden, ebenso wie ältere Darstellungen und Beschreibungen der Gesamtsäule.

Über die Einzelheiten vergleiche neben meinem oben erwähnten Aufsatze: J. Strzygowski, Die Säule des Arkadius in Konstantinopel, Jahrbuch des k. deutschen archäologischen Instituts 1894, S. 230 ff.; T(héodore) R(einach), Commentaire archéologique sur le poème de Constantin le Rhodien, Revue des études grecques 1896, S. 66 ff.

f) Die Schlangensäule.

Das Denkmal steht zwischen den beiden Obelisken auf der Spina des Hippodroms. Es erhebt sich auf einem kurzen Marmorkegel als ein Bronzeguß, der drei in 29 Windungen umeinander gedrehte Schlangenleiber darstellt. Die Rekonstruktion beruht auf der Zeichnung des Denkmals von Bretschneider (Abb. 42). Jetzt fehlen die Köpfe, die erst im 18. Jahrhundert abgeschlagen wurden. Ein Unterkiefer befindet sich im Museum. Die Köpfe trugen einen schon früh verloren gegangenen goldenen Dreifuß, der in der Rekonstruktion durch einen spätantiken ersetzt wurde, mangels Vorbilder eines solchen aus der Zeit der Perserkriege.



Abb. 42. Die Schlangensäule.
(Nach Bretschneider.)

Die Inschriften am unteren Teil der Säule weisen nach, daß sie 31 griechische Volksstämme als Denkmal nach den Perserkriegen in Delphi aufstellten, von wo sie Konstantin der Große nach Konstantinopel brachte.

g) Die Justiniansäule

Die Darstellung der Säule, die an jener Stelle auf dem Augusteion stand, die jetzt der türkische Brunnen südwestlich von der Aja Sofia einnimmt, ist nach Beschreibungen hergestellt, mithin keineswegs zuverlässig. Nur für die Reiterfigur gibt es sicherere Unterlagen. 542 oder 543 errichtet, wurde sie 1204 ihrer Bronzebekleidung beraubt, 1325 notdürftig hergestellt. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts lag der Reiter im alten Serai und wurde die Säule von den Türken abgetragen.

Sie stand über sieben Stufen und einem mit Marmorplatte bekleideten Stuhl und war aus zehn mit Ziegeln abwechselnden Schichten Haustein gebildet; das Kapitäl aus zehn Schichten Marmor. Schaft wie Kapitäl zierten Bronzebekleidungen. Ihre Höhe läßt sich nur aus ungenauen Notizen berechnen. Das ganze Denkmal mit dem Reiter dürfte bis 55 m emporgestiegen sein. Es ist auf eine Verwandtschaft mit den vier byzantinischen Säulen in Ephesus hinzuweisen.

h) Die Säule des Theodosius des Großen.

Die Abbildungen dieser spurlos verschwundenen Säule reichen nicht aus, um eine Rekonstruktion zu rechtfertigen. Auch die alten Beschreibungen sind für diesen Zweck ungenügend. Es scheint, daß sie der Arkadiussäule sehr ähnlich gewesen sei, jedoch ein breiteres und mit größeren Figuren geschmücktes Reliefband gehabt habe. Die Säule wurde 394 aufgestellt und soll — was sehr unwahrscheinlich ist — eine Reiterstatue getragen haben, die aber schon 480 bei einem Erdbeben herabfiel. 506 setzte Kaiser Anastasius I. seine Statue auf die Säule. Auf den Abbildungen des 16. Jahrhunderts erscheint sie leer, ebenso auf der größeren Darstellung, die Banduri uns überlieferte. Sultan Bajazid II. († 1512) brach sie ab bei Anlage eines neuen Bades Trotzdem bildeten sie spätere Topographen noch ab, wohl weil sie in das Bereich des Alten Serai, in dem sie stand, nicht einzudringen vermocht hatten.

i) Die Gotensäule.

Die laut Inschrift einem Sieg über die Goten zum Gedächtnis dienende, meist dem Markus Aurelius Claudius Gothicus (268–270) zugeschriebene Säule auf der Spitze der Seraihalbinsel sah ich nur von ferne: Ein stattliches korinthisches Werk ohne Gesimsaufbau, das sehr wohl der Zeit dieses Kaisers angehören kann.

6. DIE IRENE-KIRCHE.

Die Kirche wird in byzantinischen Quellen im Gegensatz zur Aja Sofia als der „größten", als die „alte" bezeichnet. Sie brannte 532 ab, wurde von Justinian aufgebaut, aber 564 abermals durch Feuer beschädigt, wobei besonders der Hof und der Narthex litt. Ein Erdbeben unter Leo dem Isaurier (717—741) zerstörte sie, ein zweites von 1740 erschütterte sie. Um 1800 wurde der von den Türken niemals als Moschee, sondern stets als Waffenhalle benutzte Bau im Innern diesem Zweck gemäß neu eingerichtet: Es wurden Holztreppen und Bühnen eingebaut, Lattenwerk zum Aufhängen der Waffenstücke angeschlagen, das Äußere und Innere neu verputzt.

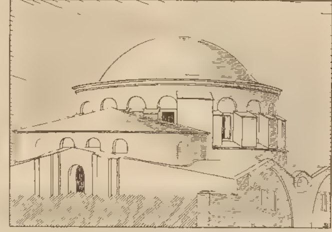


Abb. 43. Irene-Kirche. Ansicht der Kuppeln von Westen.

Die Frage, welche Teile vorjustinianisch, welche dem Bau unter Justinian und welche dem 8. Jahrhundert angehörig sind, drängt sich zunächst auf. Unverkennbar ist die Grundanlage einheitlich und geht als solche auf das 6. Jahrhundert zurück. Nicht minder unverkennbar gehören die Säulen unter der Empore dem 8. Jahrhundert an. So weit sie aus den Lattenverschlägen heraussehen, haben sie jene gedrückte jonische Kapitäle der späteren Zeit, nichts aber von den dekorativ reicheren Anordnungen justinianischer Kunst. Es scheinen also die Emporen im 8. Jahrhundert eingebaut oder wahrscheinlicher nur erneut worden zu sein.

Sehr merkwürdig ist die Konstruktion der Kuppeln: Es sind Pendentive angeordnet; diese laden aber nicht so weit aus, daß das von ihnen und den Gurtbogen getragene, ziemlich plumpe Kranzgesims sich zum Kreis oder zum Oval entwickeln konnte. In beiden Jochen entstand ein Quadrat oder Rechteck mit abgerundeten Ecken als Unterlage für das Kranzgesims. Die Kuppel ist dabei mit einem weiteren Durchmesser angelegt, als der Zwischenraum zwischen den Gurtbogen ergibt. Die unschönen Überschneidungen zu verringern, die durch diese Anlage entstanden, wurde das Gesims möglichst zurückgerückt, so daß die Archivolte unter diesem an einigen Stellen abgeschrägt werden mußte: Alles Aushilfsmittel, die nicht auf ein besonderes Geschick im Wölben hinweisen.

Im westlichen, oblongen Joch der Kirche sitzt über dem Kranzgesims eine Flachkuppel, die nach außen als flaches Zeltdach über niedriger Trommel sich bemerkbar macht. An der Trommel erkennt man (Abb. 43) außen, daß sie von (jetzt vermauerten) Fenstern durchbrochen war, und zwar scheinen davon vier an die Langseiten und zwei an die Schmalseiten angebracht gewesen zu sein. Diese Fenster müssen im Innern oberlichtartig sich geltend gemacht haben. Bei dem Verputz der Innenfläche des Gewölbes sind sie hier nicht mehr erkennbar.

Die Kuppel über dem östlichen Joch zeigt die reifen Formen der byzantinischen Kunst. Es steht nichts dem entgegen, sie für ein Werk des 8. Jahrhunderts zu halten. Jedenfalls ist es mißlich, von ihrer Gestaltung auf die Kunst des 6. Jahrhunderts schließen zu wollen

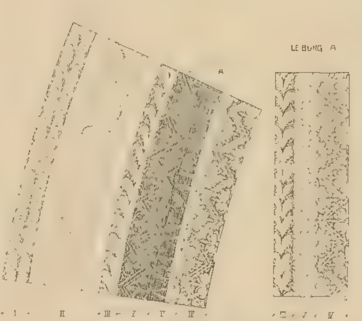


Abb. 44. Irene Kirche. System des Chormosaiks.

(Die Buchstaben der inneren Reihe sind in der Zeichnung [illegible] ergänzt, weil sie an Ort und Stelle nicht erkennbar sind.)

Im Innern der Kirche erweckt namentlich die Chorausbildung Aufmerksamkeit. Zwar ist der alte Altar entfernt worden, — jetzt steht dort ein türkischer Brunnen —, aber es erhielten sich die ansteigenden Sitzreihen für den Klerus, unter denen im Halbkreis ein schmaler, tonnengewölbter Gang sich hinzieht. Die Türen zu diesem zeigen die Formen des 6. Jahrhunderts. Leider konnte ich die Waffengestelle nicht entfernen, die auf den Sitzen stehen, und mithin diese selbst nicht genauer untersuchen. Ihr Alter, und zwar ihre Herkunft aus dem 6. Jahrhundert aber scheint mir unzweifelhaft.

Nicht minder erhielt sich das durch den abbröckelnden Anstrich hervortretende Mosaik in der Koncha. Leider konnte ich aus Zeitmangel die jetzt teilweise freiliegende Inschrift nicht lesen, die das Mosaik umgibt; es ist dies um so bedauerlicher, als sie überhaupt noch nicht bemerkt worden zu sein scheint. Das Mosaik besteht aus einem farbig reichen Rahmen (Abb. 44) um die einem stumpfen Spitzbogen sich nähernde Koncha und einem großen mittleren Kreuz in goldenem Feld.

In Zweifel bin ich über das Alter der Schildmauern an der Nord- und Südseite. So, wie sie sich jetzt darstellen, machen sie den Eindruck türkischer Herkunft. Doch kann dieser Eindruck auch infolge von Umbauten alten Gemäuers entstanden sein. Die Kirche, die heute tief im Boden steckt, steht hinsichtlich ihres Querschnittes zwischen der Apostelkirche und der Aja Sofia mitten innen, indem an beiden Seiten die Schildmauern an die Außenflucht der Strebepfeiler gesetzt sind — unter Einbau einer Empore zwischen diese; an der Westseite steht aber die Schildmauer über den Innen-Arkaden der Empore, während hier die Empore nach außen ein Pultdach erhielt. Ob diese Anordnung durchweg die ursprüngliche ist, wage ich nicht zu entscheiden. Mancherlei konstruktive Erscheinungen sprechen dafür: so das Vorhandensein der alten Marmortüren an der Westseite, die jenen der Aja Sofia entsprechen: sehr stattliche Gewände von charakteristisch ausgebildeten Profilen.

Der bisher völlig unbeachtet gebliebene Vorhof der Kirche, in dem ein stattliches antikes Denkmal und mehrere mächtige Sarkophage — ähnlich den im Janitscharenhof stehenden — aufgestellt sind, ist unverkennbar sehr alt. Leider fehlte mir die Zeit ihn genauer aufzumessen. Während die inneren Pfeiler quadratisch und wohlausgebildet sind, erweisen sich die der mittleren Reihe im zweischiffigen Umgang als derbe oblonge Bauglieder, deren teilweise Zerstörung vielleicht mit dem Brande von 564 zusammenhängt. Zwischen den Pfeilern befinden sich in der Tonne überwölbte Nebenräume. Der äußere Umgang zeigt ein mit Gurten verstärktes Tonnengewölbe, doch nicht ein solches im Halbkreis, sondern im Sphäroid. Das Ganze macht einen altertümlichen Eindruck, so daß ich nicht anstehe, das Atrium als ein Werk des 6. Jahrhunderts anzusprechen. Die Vorhalle östlich vom Hof ist türkisch, ebenso die Verlängerung des Eingangs an der Nordseite, durch die man jetzt vom Janitscharenhof des Alten Serai den Bau betritt.

7. DIE KIRCHE DES SERGIUS UND BACCHUS.

Kaiser Justinian baute die erhaltene Anlage an der Stelle einer älteren, schon 471 genannten Kirche des hl. Sergius und Bacchus und zwar begann er damit anscheinend schon vor seiner Thronbesteigung (527). Der Vorgang wird so geschildert, daß er erst eine Kirche für die Apostel Petrus und Paulus in seinem Senatorenpalast Hormisdas schuf und dann

erst die Kirche des Sergius und Bacchus. Beide Kirchen standen nebeneinander, hatten gemeinsamen Narthex, Propyläen und Vorhof. Die Petruskirche hatte ein Langhaus, die andere im Kreise stehende Säulen.

Nur eine der beiden Kirchen erhielt sich; von der anderen fehlt jede Spur, so daß nicht einmal mit Sicherheit zu sagen ist, an welcher Seite der erhaltenen Kirche sie stand. Die bauliche Untersuchung der letzteren, des jetzt kleine Aja Sofia (Kütschuk Aja Sofia) genannten Baues, ergab folgendes: Ältester Teil scheint die fast quadratische Umfassungsmauer, die freilich durch Einbruch von Fenstern und neuen Verputz geändert und zur Untersuchung ungeeignet gemacht wurde. Es ist nicht unmöglich, daß dieser der Mirachor Dschami verwandte Bauteil der Zeit vor Justinian angehört.



Abb. 45. Kirche des Sergius und Bacchus. System des Obergeschosses der Kirche und der Wölbung.

Die Zeit dieses Kaisers offenbart sich in dem Einbau des etwas anders orientierten Achteckes in seiner wohlbekannten, für Ravenna und Aachen maßgebenden Gestalt. Abb. 45 stellt dieses Achteck in isometrischer Perspektive so dar, daß die Art und Weise der Einstellung des Achteckes in das Viereck, und zwar im Obergeschoß ersichtlich ist: Es fehlt in diesem Viereck jede Vorbereitung für die Gewölbe, jede Verstrebung, die bei einer Planung als Wölbbau von Grund auf wohl schwerlich vergessen worden wäre. Durch Schraffierung sind die Flächen angedeutet, gegen die die entlastenden Gewölbe über der Empore anstehen: Sie sind sehr ungeschickt gewählt, wie denn auch an der Kuppel ein tastendes Versuchen im Wölben sich zeigt. Einige Hinweise mögen dies bestätigen: Die Empore ist in der Tonne eingewölbt. Diese sitzt in den Eckräumen auf den diagonalen Halbkuppeln auf und stößt gegen die Blendbogen in die Achsenbogenstellungen des Achteckbaues sehr ungeschickt an. Die eigenartigen Strebepfeiler des Tambours sitzen auf diesen Gewölben: Alles Anordnungen, die das Einwölben der Empore mehr als einen nachträglichen Notbehelf, wie als organische Schöpfung erscheinen lassen.



Abb. 46. Kirche des Sergius und Bacchus. Rose im Gewölbeschluß. Darunter Aufrollung des Schnittes im Kreis um die Rose.

Obgleich das Achteck nur 15,8 m lichten Durchmesser hat, fehlt die sichere Durchführung einer Wölbart. Die Konstruktion weicht wesentlich von der ab, wie sie bisher, z. B. von Choisy, dargestellt wurde. Die achteckige Grundgestalt des Mittelbaues setzt sich oberhalb des Scheitels der Blendbogen etwa noch 1 m ansteigend fort. Anscheinend sind zunächst die 16 schmalen, an der Vorderseite ornamentierten Marmorrippen aufgemauert worden. Diese sind unter sich im Scheitel zu einer Art Schlußsteinrose (Abb. 46) verbunden, deren ungleiche Gestaltung beweist, wie unsicher man im Wölben war. Denn diese Gestaltung der Rose zeigt deutlich, daß hier keine späteren Verschiebungen vorliegen; sie muß vielmehr durchaus ursprünglich sein. Zwischen den Rippen sind dann die Kappen freihändig eingewölbt worden und zwar so, daß die acht Kappen über die Gurtbögen im Klostergewölbe, die acht Kappen über die Ecken mit leichtem Stich hergestellt sind.

Dabei kommt die gewollte Wölbart zumeist nicht klar zum Ausdruck, sondern man erkennt deutlich, daß Unebenheiten in der Konstruktion, so gut es eben gehen wollte, vermittelt wurden. So namentlich an der Stelle, die in Abb. 45 mit A bezeichnet und dort so dargestellt ist, wie die Formen bei genauer Ausführung erscheinen würden.

Auch die Rippen zeigen im Aufstieg nicht überall den reinen Rundbogen, sondern vielfach dem Tudorbogen sich nähernde Abweichungen — weitere Beweise dafür, daß die Kunst im Wölben in Konstantinopel vor dem Bau der Aja Sofia nicht eben hoch stand. Dafür spricht auch die Schwerfälligkeit der ganzen Konstruktion.



Abb. 47. Kirche des Sergius und Bacchus. Architekturrest.

Der Chor hat durch türkische Umbauten gelitten, indem die Bildwand von ihm entfernt wurde. Noch heute sieht man an dem harten Abbrechen des unteren Gurtgesimses, daß dieses einst vor dem Chore durchgeführt war und hier wohl auf zwei Säulen stand. Es erhielt sich ein ornamentierter Bogen (Abb. 47), der vielleicht von dieser Bildwand stammt, jetzt aber im Narthex über der Emporentreppe steht.

Den Aufbau der Säulen im einzelnen zeigt Abb. 48. Zu bemerken ist, daß die Arbeit durchweg mit dem Marmorbohrer hergestellt wurde, und der eigenartige Wechsel zwischen schweren, stark ornamentierten und zarteren Formen. Leider überdeckt wiederholter Anstrich die Einzelheiten vielfach bis zur Unkenntlichkeit.

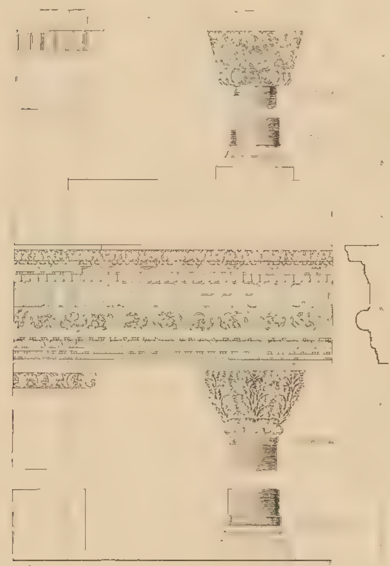


Abb. 48. Kirche des Sergius und Bacchus. Innenarchitektur.



Abb. 49. Kirche des Sergius und Bacchus. Vom Fenster an der Südseite.

Bemerkenswert ist das Fenster an der Südseite (Abb. 49), denn als ein solches sehe ich die durch zwei Säulen gegliederte Öffnung in der Umfassungsmauer an. Diese Säulen gehören stilistisch dem 6. Jahrhundert an, zeigen aber die eigenartigen, vielfach in Konstantinopel zu beobachtenden seitlichen Stege, an die einst die den Fensterabschluß bildenden Marmor- oder Gipstafeln angelegt wurden. Hier sieht man noch die Löcher für die Dübel und die Windeisen, die einst jene Tafeln stützten.

Die Kirche zeichnet sich durch gute Erhaltung aus. Im Innern sind außer dem Anstrich nur die pfeifenartigen Eckbildungen an den Pfeilern, die Fenster und das Eingebäude neu; im Äußeren die Vorhalle und das Minare; all dies wohl aus dem 16. Jahrhundert.

8. DIE AJA SOFIA.

Die große Menge des literarischen Stoffes über den gewaltigen Bau verbietet mir, das zu wiederholen oder in den Einzelheiten zu besprechen, was schon an anderen Stellen berichtet wurde, indem ich mich auf die Behandlung der technischen Fragen beschränke, die geschichtliche und ästhetische Besprechung aber tunlichst übergehe. Meine Untersuchung beschäftigte sich auch nicht mit einer erneuten Aufmessung der Hauptformen der Kirche. Eine solche soll, wie ich höre, durch die Kgl. Preußische Meßbildanstalt in Berlin erfolgt sein. Für meine Zwecke genügten hierin die Unterlagen, welche die ältere Literatur darbietet. Ich fügte hinzu die Aufnahme der Umgebung des Baues. Im übrigen verweise ich auf: Grelot, Rélation d'un voyage de Constantinople, Paris 1680. - G. Fossati, Aja Sofia, Constantinople, as recently restored by order of H. M. Sultan Abdul Medijd, London 1852. — W. Salzenberg, Altchristliche Baudenkmäler von Constantinopel vom 5. 12. Jahrh. Berlin 1854. — A. G. Paspates, Byzantinai meletai, topographikai kai istorikai, Constantinopel 1877. W. R. Lethaby und Harald Swainson, The church of sancta Sophia, Constantinopel, London und

New York 1894. — Eugenios Antoniades, Archaiologikoi pinakes tes Agias Sophias Kp. Paris 1905.

Über die von Konstantin dem Großen gegründete, aber wohl erst unter Constantius (337—361) erbaute älteste Kirche der h. Weisheit, die 360 geweiht wurde, gibt es wenige Nachrichten. Der Bau war in Holz gedeckt. Er hatte ein Mittel und zwei Schiffe. Über dem Mittel war ein Holzdach, das schon 361 einstürzte. Über den Schiffen scheinen die „zylindrischen Gewölbe" angebracht gewesen zu sein, die 416 nach einem Brande des Daches aufgeführt wurden. Die Grundform wird dadurch bezeichnet, daß der Bau „dromikós" genannt wird. Das Wort bedeutet: Geeignet für das Laufen, als Laufbahn, als Zirkus. Man nimmt allgemein nach Ducange's Glossarium an, daß damit ein Bau von der Grundform eines Hippodroms gemeint sei, also Langhaus mit Halbkreisabschluß. Näheres hierüber siehe bei Aug. Heisenberg, Grabeskirche und Apostelkirche (Leipzig 1908), 2. Teil, S. 102, wo freilich eine endgültige Klärung der Frage schwerlich erreicht wurde.





Abb. 50. Skeuophylakion. Wiederherstellungsversuch.

a) Das Skeuophylakion.

Der älteren Kirche gehört vielleicht noch der nördlich anliegende Rundbau an, die Sakristei, das Skeuophylakion (Abb. 50). Der Bau hat etwa 12 m Durchmesser im Lichten und zeigt sich nach außen nahezu als Kreis. Doch erkennt man aus den stark verputzten Wandflächen, daß dem Kreise ein Vieleck zugrunde liegt, das heißt, daß durch vielfaches Verputzen die Außengestalt verändert wurde.

Der jetzt stark verwahrloste Bau wird als Archiv benutzt und ist durch Holzeinbauten in Geschosse geteilt. Die Fenster, die ihn in zwei Geschossen durchbrechen, sind türkischen Ursprungs. Jedoch sind innen 12 fensterartige Nischen von 1,15 m Breite in zwei Geschossen zu sehen. Das Ganze deckt eine türkische Flachkuppel.

Aufschlüsse über die ältere Gestalt des Baues gibt Grelot. Bei ihm erscheint er im Grundriß als ein achteckiger Zentralbau mit 8 eingestellten Säulen. Im Aufriß aber erscheint er als ein fensterloses Zwölfeck mit niederen, von Streben gestütztem und von Fenstern durchbrochenem Tambour unter der nur den Mittelraum überdeckenden Kuppel. Der Grundriß, der den Bau nicht an ganz richtige Stelle rückt, scheint der unzuverlässigere Teil der Darstellung. Schwerlich hat Grelot das Innere des Baues betreten. Dagegen erweckt das Äußere den Eindruck der Zeichnung nach der Natur gerade durch die eigenartige Ausbildung der jetzt nicht mehr vorhandenen Einwölbung. Man wird sich die Gestaltung des Baues im Grundriß nach Art von S. Maria maggiore in Nocera, im Aufriß nach Art des Lateran-Baptisterium und von St. Donato in Zara zu denken haben Archäologen möchte ich dabei darauf aufmerksam machen, daß Clavijo diesen Bau als die „andere" Johanneskirche zu schildern scheint, indem er erzählt, der hohe runde Saal sei von 24 Pfeilern eingefaßt gewesen. Die Schilderung scheint mir darauf hinzuweisen, daß der Bau dreigeschossig war, wofür auch Grelots Zeichnung spricht: zwei Geschosse mit Säulenumgängen und der Tambour. Constantin erbaute auf der Kontaria, einem Hügel an der alten Stadtmauer, eine Theklakirche. An deren Stelle, wie es scheint, errichtete der Konsul Flavius Asporacius um 450 eine Kirche des heiligen Theodoros, in der sich auch ein Altar des Johannes des Täufers fand. Sie brannte um 583 ab, dürfte darauf aber wieder hergestellt worden sein. Vielleicht ist dies der hier in Betracht kommende Bau, der ja tatsächlich auf der höchsten Stelle des Geländes steht.

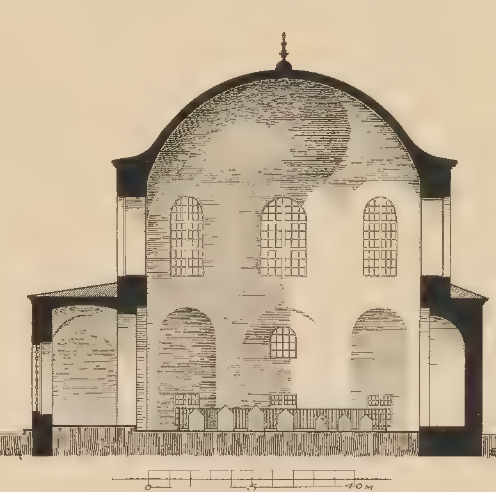
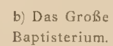


Abb. 51. Das Große Baptisterium (Türbe des Sultan Mustapha I.). Schnitt.



b) Das Große Baptisterium.

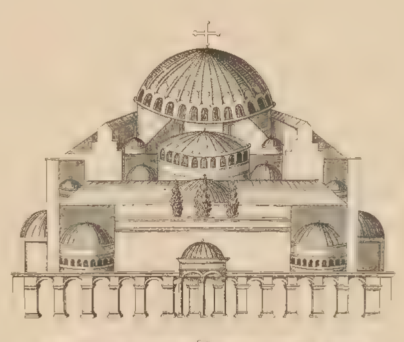
Wichtig ist der zweite Zentralbau an der dem ersten gegenüberliegenden Ecke. Es ist der, den Clavijo als die Kirche Johannes des Täufers „vom Steine" schildert, das Große Baptisterium (Abb. 51), das Photisterion, der Ort der Erleuchtung. Der Bau erscheint im Erdgeschoß nach außen als

Quadrat, mit eingestelltem Achteck. Die Ecken füllen Nischen; östlich legt sich ein Chor, westlich ein Narthex an. Im Obergeschoß erscheint der Bau als Achteck mit starker Betonung der vier in den Hauptachsen liegenden Seiten nach außen, nicht aber nach innen, wo Pendentivs zur flachen Kuppel überführen. Der Bau wurde zur Grabkapelle (Turbe) des Sultan Mustapha I. († 1618) eingerichtet und dabei allseitig so gründlich übertüncht, daß man Untersuchungen über die Struktur nicht anzustellen vermag.

Daß es sich hier um ein Baptisterium handelt, ist wohl ebenso zweifellos, als daß auch dieser Bau byzantinischen Ursprunges ist. Gegen die Annahme, daß die beiden Zentralbauten vor der Zeit des Justinianischen Schaffens entstanden, habe ich durchgreifende Gründe nicht finden können. Das Baptisterium durfte freilich nicht wesentlich älter sein, als die Hauptkirche.

c) Die Justinianische Kirche.

Die Konstantinische Aja Sofia brannte 446, und nach nochmaliger Wiederherstellung 532, ab. Ihre Ruinen wurden beseitigt, als Kaiser Justinian seit 533 die jetzt noch stehende Kirche auf wesentlich erweiterter Grundlage zu errichten begann. Für diesen Neubau der Hauptkirche ließ der Kaiser zunächst Baumaterialien aus dem ganzen Reich anfahren. Schon 537 erfolgte eine Weihe, die wohl den Hauptbau betraf. Bauleiter waren Anthemios von Tralles, wohl der eigentlich entwerfende Meister, und Isidoros von Milet, also zwei aus Kleinasien berufene Architekten. 558 (559) stürzten die Hauptkuppel und die östliche Halbkuppel ein. Die Reste der Kuppel wurden abgetragen. Hiervon ist später zu reden. Neue Umgestaltungen ergaben sich durch den Bau des Glockenturmes (um 865) und der damit verbundenen Umgestaltung der Westfront; 975 fiel angeblich die Westhalbkuppel mit dem Westbogen ein und wurde in 6 Jahren erneuert. Schon vorher war unter Konstantinos Porphyrogennetos (912–959) der Westbogen, der baufällig geworden war, gesichert und die Kirche restauriert worden. So hielt der Bau auch während der rauhen Zeiten der Kreuzzüge aus. Entscheidend für das



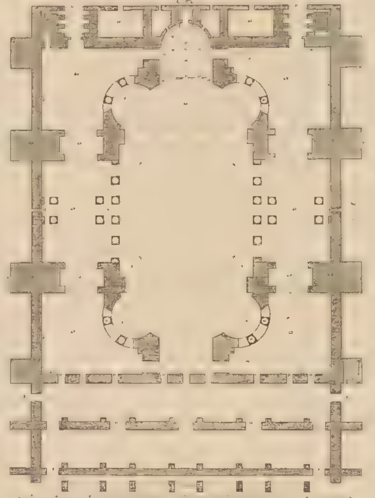


Abb. 52 u. 53. Die Aja Sofia nach den Darstellungen bei Banduri.

Äußere war die Erneuerung von 1317, bei der die „Pyramiden" von Grund aus errichtet wurden, die den weichenden Bau erhielten: jene schwerfälligen Strebepfeiler, die zwar das Innere gerettet haben mögen, die das Äußere aber entstellen. 1346 stürzte angeblich der Ostvierungsbogen mit einem Teil der Kuppel ein, wurde aber in den folgenden Jahren wieder hergestellt. Doch dürfte die Kirche noch, wie Buondelmonte 1422 erzählt, einen recht verwahrlosten Eindruck gemacht haben, als sie in die Hände der Türken fiel. Diese bauten alsbald das Minare an der Südostecke: um 1570 entstand jenes an der Nordostecke, um 1580 die beiden westlichen.

Die ersten Aufmessungen veröffentlichte, wohl nach Zeichnungen des 16. Jahrhunderts, Banduri (Abb. 52 und 53). Sie bieten nicht eben viel Zuverlässiges. Viel sorgfältiger sind die Aufmessungen von Grelot, (Abb. 54, 55 und 56) der jedoch ausdrücklich erzählt, daß er nur im Innern und auch da unter erschwerenden Umständen gemessen habe. Auf seinen Arbeiten beruhen die späteren Darstellungen bis in die Zeit Fossatis und Salzenbergs. Die Restaurierung durch Fossati bestand im wesentlichen in der Ausbesserung aller Teile, dem Aufrichten der durch den Druck in schräge Stellung gekommenen Säulen der Empore, Entfernen von vier schweren Strebebogen an der Kuppel, die durch Eisenringe um die Kuppel ersetzt wurden und endlich im Verputz des Äußeren und Neuanstrich über die Mosaiken des Innern.

Über die Herstellung des Baues erfahren wir aus alten Berichten einiges technisch Beachtenswerte.

Hinsichtlich des Baugrundes sagen die Berichte, daß nur der Teil vom Altar bis zum unteren (also wohl zum westlichen Kuppel-) Bogen auf Felsen errichtet sei; andere Quellen sagen, der weiche Grund habe bis ans Bema gereicht. Zudem berichten mehrere, daß sich unter der Kirche eine Zisterne befinde. Der Eingang zu dieser dürfte sich von der Aule aus, südlich von der Mittelachse finden lassen. Grelot sah unter dem Nordwestgurt der Kuppel, näher dem Nordpfeiler, eine Öffnung im Boden, die zur großen Zisterne unter der Kirche führte und aus der man den vom

Gebet Erhitzten zu trinken gab. Es war mir nicht möglich, über diese näheres zu erfahren oder jemand kennen zu lernen, der in sie eingedrungen sei. Auch Strzygowski und Forchhammer können Genaueres uber sie nicht angeben. Nur der Engländer Dr. Covel drang 1676 in die Zisterne ein, einem Raum von etwa 43 m Länge und 13,5 m Breite, mit seitlichem Anbau von 13,5:5 m. Die bedeutende Höhe von etwa 7,5 m, die er der Zisterne zuschreibt, erklärt sich wohl daraus, daß das Gelände ursprünglich gegen Westen zu stark abfiel.

Eine sonderbare Erzählung ist die von der Herstellung des Kalkes. Daß Ziegelbrocken (Tonscherben) in diesen gemischt wurden, entspricht der byzantinischen Technik. Angemacht wurde er mit einer Brühe aus Gerste, Weiden- oder Ulmenrinde. Der Kalk wurde dann in lauwarmem Zustand in Fladen aufgebracht und darauf die Quader gelegt, deren Last die Masse ausbreitete. Andererseits wird aber auch vom Versetzen der Quader der Pfeiler mit Eisen und Blei gesprochen, also in der antiken Technik der mit Blei vergossenen Eisendollen. Daß man Zugstangen aus Eisen, statt der viel gebrauchten, feuergefährlicheren aus Holz anwendete, wird besonders hervorgehoben. Man sieht sie noch heute. Der Kalk für den Außenverputz wurde mit Ol angemacht.

Eine längere Erzählung eines Zeitgenossen des Baues, Prokopios († 562), berichtet vom Bau der Gurte. Ich verstehe diese so, daß der Ostgurtbogen über einem Lehrgerüste auf gemauerten Pfeilern entstand, eine Vorkehrung, die im holzarmen Lande bei der Höhe der Anlage naheliegend ist. Diese Pfeiler drohten zerdrückt zu werden. Damit wird es verständlich, warum in den Gurtteilen selbst infolge der Ungleichheiten im Lehrgerüst Risse entstanden, so lange der Bogen nicht geschlossen war. Der Kaiser befahl den Bauleuten, die Bogen rasch zu vollenden und somit brauchte er die Lehrgerüstpfeiler nicht mehr; der Bogen schloß sich nun.

Am Nord- und Sudgurt drückte die Last der Bogen auf die Schildwand. Diese stand, wie wir sehen werden, damals über der äußeren Reihe der Säulen, die Haupt- und Seitenschiff trennen, bündig mit der äußeren Gurtflucht. Der Druck bewirkte, daß von den Säulen (in den Fenstern?) Stücke abspalteten; der Kaiser befahl, eine Fuge unter dem Bogen einzuschlagen, so daß dieser sich setzen konnte, nachdem er über dem Fenstergerüst wie über einem Lehrgerüst aufgeführt worden sein mag.

Sorge bereitete den Bauenden auch die Standsicherheit der Chornischen und zwar scheint hauptsächlich die Frage sie beunruhigt zu haben, ob man die Masse des Gewölbes durch Einbrechen von mehreren Fenstern schwächen dürfe; und ob es zum Schutz gegen Gewölbeschub besonderer Strebepfeiler be-





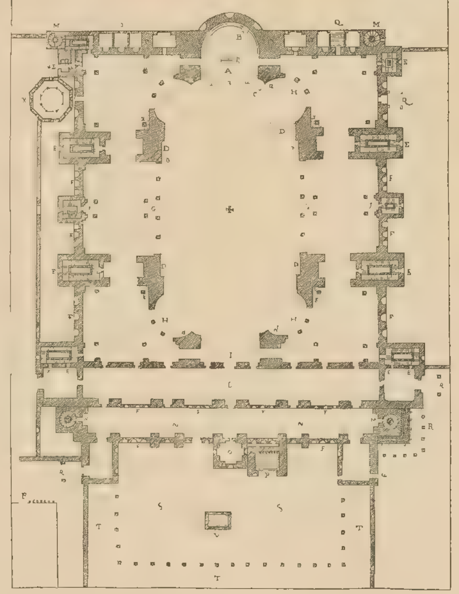


Abb. 54 56. Die Aja Sofia nach den Darstellungen von Grelot.

dürfe. Wieder machten sich göttliche Eingebungen nötig, um die Frage zu lösen; wie denn die Engel in den technischen Fragen jener Zeit eine große Rolle spielen. Tatsächlich sind, wie wir sehen werden, Fenster der Kuppeln nachträglich vermauert und Strebepfeiler neben ihnen verstärkt worden.

Die wichtigste Frage ist, wie die Gewölbe ausgeführt wurden. Man verwendete große, auf Rhodos gebrannte Ziegel, deren 12 (oder 5) das Gewicht eines gewöhnlichen hatten. Sie waren weiß, so daß sie mit Bimsstein verwechselt werden konnten. Salzenberg fand aber solches Material nur in der Hintermauerung der Pendentifs. Die Wölbung geschah über Lehrgerüsten. Der Einsturz der Kuppel wird dem Umstand zugeschrieben, daß die Gerüste zu rasch entfernt worden seien, um die Mosaiken herstellen zu können; und daß man den Grund durch das Herabwerfen der Rüsthölzer erschüttert habe. Sehr merkwürdig ist die Nachricht, daß die Lehrgerüste des zweiten Baues ein Jahr lang stehen blieben, und daß dann die Kirche 5 (oder 8) Ellen hoch mit Wasser gefüllt wurde: in dieses warf man die Rüstbalken hinab, weil so der Grund nicht erschüttert wurde.

Aus den während und kurz nach den beiden Bauten entstandenen Beschreibungen der Kirche, namentlich der des Prokop, ersieht man nicht bloß die Neigung, die Leistung des Kaisers zu rühmen, sondern die aufrichtigste Bewunderung für die unverkennbar die Welt überraschende technische Leistung im Wölben. Die Erklärungen, die Prokop in dieser Richtung als Nichtfachmann gibt, machen durchaus den Eindruck, als spreche er zu Leuten, die überhaupt vom Wölben keine rechte Vorstellung haben. Daher sein Schrecken über die Vierungsbogen, die über dem Beschauer zu schweben scheinen, sein Empfinden als hänge die Hauptkuppel an goldenen Ketten vom Himmel herab; Aussprüche, die nicht lediglich rednerischen Wendungen, sondern wirklich einem Gefühl der Unsicherheit entsprungen zu sein scheinen, wie man sie dem an den hellenischen Steinbalkenstil Gewöhnten nicht verargen kann. Für die Bewohner von Byzanz bot aber der Bau allem Anschein nach einen großen technischen Fortschritt; der Hinblick auf S. Sergius und Bacchus und S. Irene bestätigt dies.

Die Methode des Wölbens hat Choisy „L'art de bâtir chez les Byzantins" eingehend behandelt. Leider habe ich nirgends die Fugen der Gewölbe beobachten können, um sichere Unterlagen für die Beurteilung der Wölbart zu erlangen. Bezeichnend sind die aus den Graten heraus entwickelten Kreuzgewölbe. Ich möchte auf die Gestaltung des nordöstlichen Pendentifs hinweisen: Ist das nach Art der Kreuzgewölbeansätze gemauert? Oder ist die eigenartige Spitze, die gegen das Gurtgesims anläuft, sowie die gratartige Mittellinie durch Erdbeben und Umbauten entstanden? Der derzeitige kaiserliche Architekt des Baues, Herr d'Arronco, äußerte sich auf meine Anfrage dahin, daß er die starke Abweichung von der richtigen Gestalt lediglich für eine spätere Deformation ansehe.

Hinsichtlich weiterer technischer Einzelheiten sei auf die sorgfältigen Untersuchungen von Salzenberg, Lethaby, Swainson und Choisy verwiesen, zu denen noch einige Zusätze zu machen mir gestattet sei.

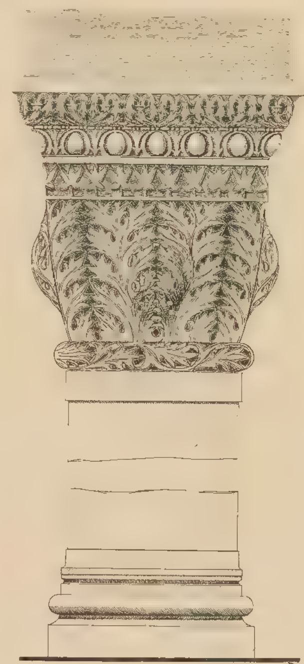


Abb. 57. Aja Sofia Pfeiler in der Empore.

Bemerkenswert ist die Behandlung des Steines: Alle Profile sind so behandelt, daß an Masse aufs äußerste gespart wurde. Es fehlt die Empfindung für eine starke plastische Gliederung, für die Schattenwirkung der antiken Kunst. Denn diese Sparsamkeit ist unverkennbar nicht die Folge des Mangels an Mitteln, um kräftiger ausladende Profile zu bilden, sondern eine Folge des mangelnden künstlerischen Bedürfnisses. Das Hauptgewicht liegt auf der farbigen Wirkung des Steines. Darum war die erste Sorge Justinians, woher er geeignete Steine und Säulen erlange, um sein Werk zu gestalten. Die farbige Wirkung des Steines wird aber durch die Verkleidung der Wandflächen mit Platten am besten herausgehoben. In der Hand der byzantinischen Meister wurden die von plastisch Empfindenden entdeckten Steinarten zu einem malerisch schmückenden Gebilde. In deren Sinne erfolgte ihre Verwendung und selbst ihre Ausgestaltung. Denn die Kapitäle sind in den plastischen Formen schlicht, fast roh. (Abb. 57—59). Sie wurden erst reich durch die Tiefarbeit des Steinbohrers, der das auf die Oberfläche gezeichnete Blattwerk flächenhaft vor einem dunklen Hintergrund erscheinen läßt. Sie gehen hierdurch aufs beste zusammen mit den durch Einlagen und Flächenornament hergestellten Schmuckteilen (Abb. 60 und 61). Die Belebung der Bauteile geschieht weniger durch plastische, Schlagschatten ergebende Gliederungen als durch das Gegeneinanderstellen von Tönen.

Beachtenswert für die konstruktive Seite des Baues ist auch hier die starke Verwendung der Metalle: Eisen zu den mächtigen Zugstangen, die von Haus aus einen Kranz sichernder Verbindungen in beiden Geschossen um das ganze Haus legen, und zu den starken Verdübelungen; Blei als Lager für wichtige Konstruktionsteile, so namentlich aller Säulen an Basis und Kapitäl; Kupfer als Schmuckringe um diese Bleilager.

d. Der Umbau nach 559.

Wie gesagt, stürzten bald nach Fertigstellung des Baues der östliche Vierungsbogen, die Hauptkuppel und die östliche Halbkuppel ein. In fünf Jahren erfolgte ein Umbau, den der jüngere Isidoros leitete; dabei kam es auch zu wesentlichen Änderungen der Anlage. Die Versuchung liegt nahe, den ursprünglichen Bau zu rekonstruieren. Das Mittel hierzu bilden alte Beschreibungen und der heutige Baubestand, wie wir ihn aus Salzenbergs Aufmessungen kennen.



Abb. 58. Aja Sofia. Säulen der Empore.

In den Blendmauern unter dem Nord- und Südvierungsbogen erkannte zuerst Salzenberg, daß dort bündig mit der Innenmauer andere Bogen von geringerer Spannweite liegen. Er hat sie während eines Umbaues genauer untersuchen können. Diese Bogen sind jetzt nur von außen sichtbar. Nun berichtet Agathias, ein Schriftsteller, der die Aja Sofia bald nach dem Umbau schilderte, wenn anders ich ihn recht verstehe, wie folgt: „Die Ost- und Westbogen ließ man unverändert, den auf dem Süd- und Nordbogen liegenden Bauteil zog man etwas nach innen vor, indem man weiter gespannte Bogen aufführte, die sich dem Ost- und Westbogen harmonischer anschließen. Nun war die allseitige Symmetrie hergestellt, die Ungleichheit des freien Raumes durch Abtrennen eines kurzen Stückes des überschießenden, ein Oblong bildenden Raumes beseitigt.“

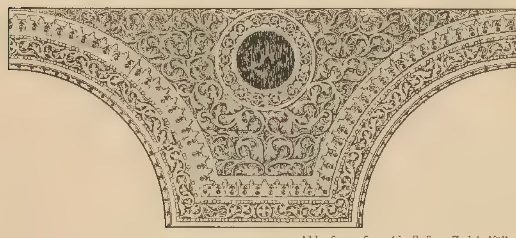


Abb. 60 u. 61. Aja Sofia. Zwickelfüllungen.

Zunächst entnehme ich hieraus, daß die Vierungsbogen gegen Nord und Süd, die jetzt die Symmetrie mit jenen gegen Ost und West herstellen, am ursprünglichen Bau fehlten.

Schon Lethaby und Swainson haben darauf hingewiesen, daß ursprünglich oberhalb der Empore im Innern sich eine Galerie hinzog und daß die sie tragende, jetzt mit Blendbogen versehene Mauer früher Fenster durchbrachen; diese erhellten das Gewölbe über dem Raum zwischen den beiden Säulenreihen der Empore. Die großen Fenster in der Schildwand saßen demnach, wie oben schon angedeutet, damals nicht über der inneren, sondern über der äußeren Emporensäulenreihe: Möglich, daß die schönen, unverkennbar dem 6. Jahrhundert angehörigen Kapitäle (Abb. 62), die jetzt in der südöstlichen Vorhalle zur Kirche auf dem Boden stehen, einst auf den das große Halbkreisfenster teilenden Pfosten standen. Der an sie angearbeitete Steg weist auf eine derartige Verwendung. Es ergibt sich also für die Aja Sofia eine ähnliche Anordnung der Schildwände, wie an der Irenen- und der Apostelkirche, indem die Empore in ihrem vorderen Teil als Einbau in den Kuppelraum, dieser aber dadurch nach Nord und Süd erweitert erschien. Erst durch das Vorrücken der Schildmauern in die Vorderflucht der Emporen wurde der Raum quadratisch. Es wurden, wie gesagt, damals erst hier jene Bogen gesprengt, die in den Maßen dem Ost- und Westbogen entsprechen und damit die quadratische Wirkung des Mittelraums und die gewünschte Symmetrie herstellten.

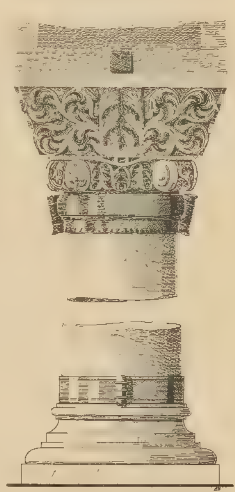


Abb. 59. Aja Sofia. Säule.

Hinsichtlich der ursprünglichen Gestalt der Kuppel ist die Schilderung des Prokop maßgebend, der 562, also vor dem Einsturz, starb. Er erzählt, daß Pendentifs gewölbt waren und daß über diesen sich eine kreisförmige Kuppel befand. „Diese ließ einen kurzen Zwischenraum frei, der aber groß genug war, daß an den Stellen, wo der Bau emporsteigt, hinreichende Öffnungen für das Licht vorhanden sind.“ Es spricht dies nicht für einen stark entwickelten Tambour.

Die ursprüngliche Kuppel war nach allen alten Berichten niedriger als die vom jüngeren Isidoros erbaute. Malalas, dessen Nachrichten weit zurückreichen, sagt, bei dem Neubau seien der alten Gestalt 30 Fuß hinzugefügt worden; nach

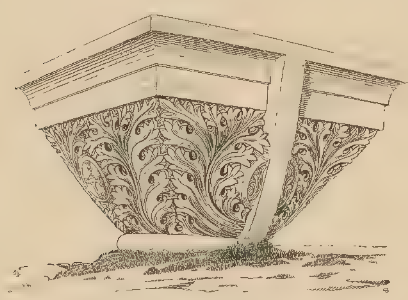


Abb. 62. Aja Sofia. Kapitäl, jetzt in der Südost-Torhalle.

Theophanes (um 800) wurde die Kuppel um 20 Fuß höher gemacht; nach Zonaras (um 1150) um 25 Fuß; nach Glykas (um 1170) war die alte Kuppel um 15 Ellen niedriger; ebenso nach späteren Schriftstellern.

Man hat somit die Wahl! Zuverlässiger scheinen die älteren Nachrichten, zumal die Tendenz des byzantinischen Bauwesens auf Steigerung der Höhen hinweist. Setzt man aber die Scheitel des ursprünglichen Gewölbes 30, 25 oder 20 Fuß, also etwa 9, 7,5 oder 6 m unter dem jetzigen an, so kommt man zu einer Konstruktion des ganzen Gewölbes ungefähr aus der Halbkugel heraus, also zur Stutzkuppel (Abb. 63). Zeichnet man freilich die Kuppellinie aus dem gleichen Mittelpunkt, wie die Vierungsbogen, so kommt man zu einer so flachen Schale, daß das Anbringen von Fenstern kaum noch als möglich erscheint und daß der Seitenschub die Konstruktion bedenklich machen würde.

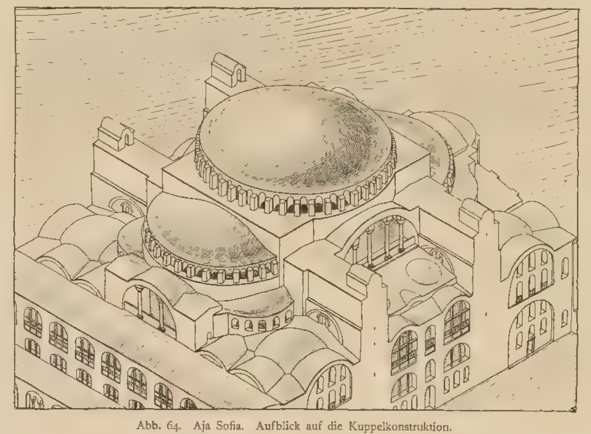


Abb. 64. Aja Sofia. Aufblick auf die Kuppelkonstruktion. Nach dem ursprünglichen Plan. Wiederherstellungsversuch.

Also wurde in meiner Darstellung des rekonstruierten Schnittes der alten Kirchenform jene bescheidene Überhöhung der Stutzkuppel gewählt; die in Abb. 63 punktiert erscheint.

Es ist hier nicht der Ort, darüber Untersuchungen anzustellen, wo sich zuerst das Kuppelgewölbe entschieden von den Pendentifs abgetrennt hat. Doch ist nicht zu übersehen, daß anscheinend in der Irenenkirche wie in der Sophienkirche diese Trennung durch ein Gurtgesims oder durch einen Umgang nicht zur ursprünglichen Planung gehört. Ob nicht gerade der Einsturz

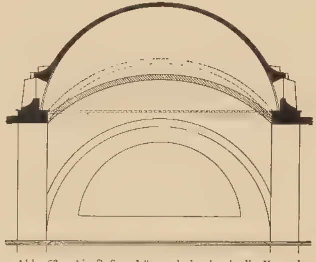


Abb. 63. Aja Sofia. Längsschnitt durch die Kuppel. Gestrichelt und punktiert: Die beiden Lösungen, wie der ursprüngliche Bau gestaltet gewesen sein kann.

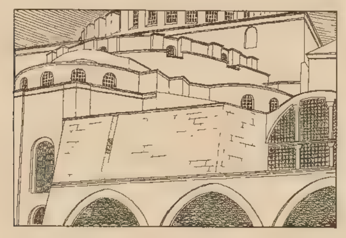
der Sophienkuppel und die dabei wahrscheinliche Erhaltung der alten Pendentifs zur Ausbildung der reiferen Wölbform beigetragen hat?

Schon Choisy hat darauf hingewiesen, wie beim Neubau eine Verstärkung der Widerlager für die Kuppel erfolgte. Auf die Nord- und Südvierungsbogen wurde zu deren Belastung eine schwere Steinschicht aufgebracht. Nun erst wurde der Unterbau, aus dem die Hauptkuppel herauswächst, zu einem Quadrat, während bisher (Abb. 64) nur über den West- und Ostbogen eine solche Masse gelegen hatte, der Tambour gegen Süd und Ost aber oberhalb der Vierungsbogen im Kreissegment sich geltend machte.

Ähnlich flach, wie die Fenster der Hauptkuppel früher gelegen haben mögen, liegen sie heute noch in den beiden großen Halbkuppeln. An diesen zeigt sich ein merklicher Unterschied, der mit Rücksicht darauf zu beachten ist, daß die Frage auftauchte, ob es nicht zu gewagt erschien, die Gewölbe vielfach durch Fenster zu durchbrechen.

Die Ostkuppel (Abb. 65 und 66), die nach dem Einsturz neu aufgeführt werden mußte, ist durchaus organisch entwickelt: Nur

fünf Fenster zwischen 12 rhythmisch verteilten Strebepfeilern an dem oberhalb der kleinen Halbkuppeln den Schub durch Belastung aufhebenden Tambour. Dieser sitzt tiefer unten als der der Westkuppel, die Fenster sind hier kleiner als dort. Die Westkuppel dagegen Abb. 67 u. 68 zeigt zwar im Innern auch nur 5 Fenster, nach außen aber deren 15. Und zwar haben diese zum Teil noch ihre antiken Fensterkreuze in Marmor. Aber es wurden nachträglich 10 dieser Fenster zugesetzt, so daß nur 5 und zwar kleinere, als die ursprünglichen, die Kuppel durchbrechen (Abb. 69). Man erkennt deutlich, daß der Tambour nachträglich durch Ummauerung verstärkt wurde. Es ist also nicht schwer zu unterscheiden, daß die heutige Form der Westkuppel durch Umbau, die der Ostkuppel aber durch Neubau entstand.



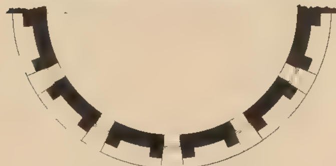
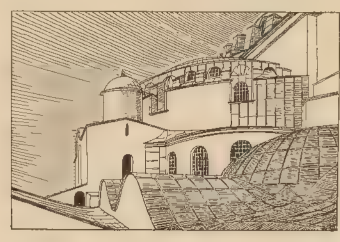


Abb. 65 u. 66. Aja Sofia. Ansicht und Schnitt der Ostkuppel.



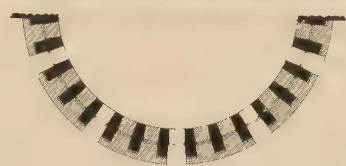


Abb. 67 u. 68. Aja Sofia. Ansicht und Schnitt der Westkuppel.

Es fragt sich nun, bei welchem Umbau des Ostteiles diese Änderungen vorgenommen wurden, nach dem Einsturz von 559 oder von 1346? Die Innenfläche der Halbkuppel haben noch Reste des alten Mosaik. Die Formgebung schließt sich durchaus an die der nach 559 entstandenen Hauptkuppel an. Die Beschädigung von 1346 kann auf keinen Fall bis zum Einsturz des Vierungsbogens geführt haben, da sonst auch die Mittelkuppel in Mitleidenschaft gezogen worden wäre. Es ist also anzunehmen, daß die späteren Unfälle nicht den ganzen Bauteil betrafen, daß die von späteren Einstürzen berichtenden Berichterstatter die Größe der Schäden ganz erheblich übertrieben; wie denn nicht recht zu glauben ist, daß Arbeiten von der Bedeutung, wie sie der Einsturz eines Vierungsbogens herbeigeführt haben mußte, so wenig von der künstlerischen Eigenart der späteren Zeit in den Bau gebracht hätten. Es handelte sich bei den nachträglichen Unfällen wohl nur um Teilbeschädigungen, die auch nur Ausbesserungsarbeiten erforderten.



Abb. 69. Fenster der Westkuppel.

Der Neubau der Ostkuppel, so wie sie ist, gehört also der Zeit des jüngeren Isidoros an. Die Westkuppel aber erhielt durch diesen ihre Umgestaltung: Sie ist also in der Hauptsache eine Anlage aus der ältesten Zeit; und mithin der Teil, der eine besondere Beachtung verdient. Denn der Unfall von 975 durfte auch hier nicht so bedeutend gewesen sein, als die Berichterstatter glauben machen. Um die Westkuppel der Ostkuppel gleich zu machen, d. h. um die Symmetrie der Fenster im Innern herzustellen, wurden an ihr die Fenster teils vermauert, teils verändert.

Wir haben uns daher allem Anschein nach die ursprüngliche Innengestaltung der Kirche so zu denken, wie sie Abb. 70 darstellt. Das Vorbild dafür ist in gewissem Grade die Westkuppel der Irenenkirche mit ihrem niederen Tambour, den oberlichtartigen Fenstern, dem Fehlen oder doch der geringen Bedeutung des Gurtgesimses. Wenn von der Aja Sofia und ihrem Fensterkranz in der Hauptkuppel in den ältesten Berichten hervorgehoben wird, daß die Morgensonne zuerst in den Raum lache, so ist damit wohl auf die eigenartige Anlage der Fenster hingewiesen, durch

die bei höherem Sonnenstand direkte Strahlen nicht ins Innere fielen.

Angenommen, daß meine Wiederherstellung richtig sei, so ist der Unterschied zwischen dem ersten und zweiten Plan der Kirche nach der künstlerischen Seite sehr bedeutend: Es setzt mit dem jüngeren Isidoros die für die spätere byzantische Kunst vorherrschende Höhenentwicklung ein. Es wurden die Belichtungsverhältnisse ganz wesentlich geändert. Die Längsrichtung des Baues wurde trotz der stärkeren geschlossenheit der Anlage entschiedener betont, indem die wenn auch kurzen Kreuzarme im Mittelbau verschwanden. Es wurde erst jetzt die Kuppel von den Pendentifs losgelöst, die Höhenwirkung dadurch erheblich gesteigert, der Raum mit neuen Mitteln nach innen konzentriert. Mit Aufmerksamkeit berichtet Paulos Silentiarios von dem Umgang auf dem Kranzgesims, der als eine Neuerung dem Dichter aufgefallen sein mochte. Ganz entschieden macht sich in der alten Anlage die organischere Gewölbeentwicklung, eine wunderbare Einheit der Gesamtüberdeckung des Raumes geltend. Denn in derselben Weise wie aus den kleinen seitlichen Halbkuppeln die Ost- und Westkuppel herauswachsen, so die Hauptkuppel aus diesen. Die Wirkung der Gewölbe ist ruhiger und demgemäß auch großartiger. Namentlich auch unterscheidet sich die alte Form von der neuen in der Lichtzuführung. Über den großen Fenstern an der Nord- und Südseite oberhalb der Empore geben die die Wölbungen in steigender Wirkung durchbrechenden Lichtkränze dem Raum seine eigenartige Feierlichkeit.

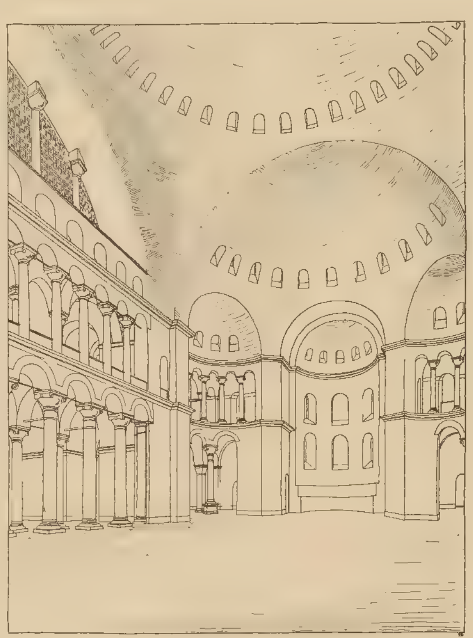


Abb. 70. Aja Sofia, Innenansicht nach dem ursprünglichen Plan. Wiederherstellungsversuch.

Die Aufsicht auf die Gewölbe der ursprünglichen Kirche (Abb. 64) gestaltet sich demnach auch etwas anders, als sie Choisy gab. Namentlich wird man gut tun, auf Vereinfachung der durch die Umbauten in mancherlei Weise verwirrten Formen zu sehen.

Die farbige Wirkung des Innenraumes der Kirche, deren höchsten und vornehmsten Reiz, kann ich leider nur mit ungenügenden Mitteln darstellen. Die blassen Farbendrucke bei Salzenberg geben sie nicht richtig wieder. Dagegen fand ich in der Kupferstichsammlung weil. König Friedrich August II. in Dresden einen Abzug von Fossati's Werk, ein Geschenk des Sultan Abd ul Aziz an den König, in dem die lithographischen Innenansichten vom Künstler selbst ausgemalt wurden. Nach diesen sind die hier beigegebenen farbigen Darstellungen der Innenansicht hergestellt. (Abb. 73 bis 75).

Seit der Wiederherstellung des Innenraumes nach dem ersten Kuppeleinsturz hat eine wesentliche Umgestaltung nicht stattgefunden. Denn das Entfernen der Einbauten am Chor und des Ambo haben einen entscheidenden Einfluß nicht gehabt. Die Mosaiken, die Salzenberg während des Umbaues im 19. Jahrhundert zu zeichnen Gelegenheit hatte, sind zwar wieder überstrichen worden, Gebetnische, Kanzel und sonstige mohammedanische Kulterfordernisse wurden eingebaut, Fossati fügte die vier runden Scheiben mit den Namenszügen der vier ersten Kalifen und — ein Beweis für sein Können — die nach technischer wie künstlerischer Seite gleich vortrefflich gestaltete Betstube für den Sultan hinzu. Doch hat keine dieser Arbeiten den Raum in seinen Grundzügen geändert. Fossati selbst schilderte in Aquarellen die farbige Wirkung des Baues, ein Versuch, der bei dem strengen Verbot, in der Moschee zu malen, nicht wieder gemacht worden ist und in absehbarer Zeit wohl auch nicht wird gemacht werden können. Die Wiedergabe der Blätter an dieser Stelle dürfte dadurch begründet sein.

e) Das Äußere der Kirche.

Auch das Äußere hat früher ein ruhigeres Bild ergeben, als dies heute der Fall ist. Die Grundrißzeichnung des Grelot wie des Banduri geben vor die Umfassungsmauern vortretende Treppen oder Pfeiler an den Seitenfronten an. Diese sind vielleicht einst vorhanden gewesen, aber die Zeichner beider Grundrisse sahen sie sicher ebensowenig, wie das heute möglich ist. Die Strebepfeiler des 14. Jahrhunderts haben sie verdrängt. Man hat sich vielmehr die Umfassungswände der Kirche als völlig glatt zu denken: Die Fläche wurde nur durch die stattlichen Fenster (Abb. 71 u. 72) belebt, die nach dem Atrium zu in ruhiger Flucht, nach den Seiten in abwechslungsreicher Gruppierung die Wand durchbrachen.

Besonders zu beachten ist der Raum 31 auf meinem Plane der Kirche und ihrer Umgebung. Er ist byzantinisch, wie aus den Säulen an den Wänden des in der Tonne überwölbten Ganges sich unverkennbar zeigt. Welcher Zeit die stark verwahrloste Treppe neben diesem Gange angehört, vermochte ich nicht zu unterscheiden. Salzenberg konnte den wichtigen Bauteil genauer untersuchen.

Abb. 71 u. 72 A a Sofia, Fenstersystem.

Dagegen sind die gewaltigen an die Kirche angelegten Strebepfeiler wohl zweifellos durchweg Werke des 14. Jahrhunderts. Ist dem so, dann kann Grelot die von ihm den Treppen gegebene Form als Vorbauten vor die Kirche nicht gesehen haben. Da er nur im Innern — und zwar unter großen Gefahren maß, mag er sich hier geirrt haben, vielleicht verführt durch Banduri's Plan. Die in meinem Plane mit 29 angegebenen für die zur Empore und höher hinaufsteigenden Rampen bestimmten Bauten sind dagegen wohl sicher noch byzantinischen Ursprungs, wenn auch vielleicht nicht Teile des ursprünglichen Plans. Aber die Annahme, daß ursprünglich die Treppen innerhalb der Strebepfeiler lagen, daß der Bau nach außen sich also — abgesehen vom Chor, als ein gewaltiges Rechteck darstellte, ist trotzdem wohl begründet.

DIE APOSTELKIRCHE.

a) Der Konstantinische Bau.

Die Apostelkirche wurde von Kaiser Konstantin dem Großen gegründet, in der Absicht, Konstantinopel zu einem Mittelpunkt der Christenheit des Reiches zu machen. Als Ersatz für die heidnische Göttlichkeit des Kaisers sollte er dort als 13. Apostel verehrt werden. Hierzu richtete er den Bau in Übereinstimmung mit der Grabeskirche Christi in Jerusalem ein, indem er um seinen Sarkophag zunächst leere Sarkophage für die 12 anderen Apostel stellte, in der Absicht, deren Reliquien hier zu sammeln.

In dem Buche von August Heisenberg, Grabeskirche und Apostelkirche, II. Teil: Die Apostelkirche in Konstantinopel, Leipzig 1908, findet sich in trefflicher Weise der Nachrichtenstoff über die Kirche zusammengestellt. Jedoch kann ich mich Heisenbergs Schlußfolgerungen nicht ganz anschließen.

Der Bau muß erst gegen das Lebensende Konstantins begonnen worden sein. Sein Sohn Konstantios (337—361) vollendete ihn, anscheinend nicht ganz nach des Vaters Plan. Denn, als 356 und 357 die Gebeine des Apostels Andreas, des Evangelisten Lukas und des heil. Timotheos nach Konstantinopel gebracht wurden, begrub man sie nicht in den leeren Sarkophagen, sondern unter dem Altar. In die Sarkophage aber wurden später kaiserliche Leichen gelegt

Ein Erdbeben beschädigte 358 den Bau so, daß zeitweilig Konstantins Sarkophag entfernt wurde. Fast gleichzeitige Äußerungen des heil. Johannes Chrysostomos machen den Eindruck, als habe es sich darum gehandelt, Konstantin seiner Würde als Apostel zu entsetzen: Denn von nun an trennt sich die Apostelkirche von der kaiserlichen Gruftkirche. Eine Neuweihe scheint erst 370 erfolgt zu sein. Es ist also nicht ausgeschlossen, daß der Bau schon damals, also schon in seinen ersten Jahrzehnten, einen starken Wandel durchmachte.

Wir kennen ihn nur aus gleichzeitigen Beschreibungen. Nach diesen war er von großer Höhe, mit Marmorplatten bekleidet, mit einem Holzdache versehen (xylóstegos), das mit zierlichem Tafelwerk versehen und mit vergoldeten Bronzeziegeln gedeckt war. Das Dach „umkreiste“ ringsum ein Bronzegitter. In der Mitte der Kirche stand ein Altar. Aber in der Mitte stand auch der Steinsarg Konstantins und (im Halbkreis?) um diesen die zwölf anderen Särge, sechs an jeder Seite. Die Kirche war in der Grundform „dromikós“. Aus der Übereinstimmung des Wortlautes der Beschreibung der Apostelkirche mit der Auferstehungskirche in Jerusalem geht eine enge Verwandtschaft zwischen diesen beiden konstantinischen Bauten hervor. Es ist anzunehmen, daß hier wie dort der Mittelbau nicht überdeckt war

Spätere Beschreibungen schildern die Kirche anders. Nach Gregor von Nazianz war sie so gebaut, daß ihre Seiten ein Kreuz bilden, vierfach gegliedert. Aus diesen Worten entnahm man, daß die Kirche von kreuzförmigem Grundriß gewesen sei. Vielleicht ist aber diese Schilderung auch auf einen Rundbau mit kreuzförmig angelegten Kapellen anwendbar. Dies System könnte ja auch noch entschiedener ausgebildet worden sein, ohne das Grundwesen des Kreisbaues zu beeinträchtigen. Ein Schriftsteller des 12. Jahrhunderts, Glykas, schildert die Kirche auch als dromikós, aber nicht xylóstegos, sondern xylótrullos, also mit einer Holzkuppel versehen, statt des früheren Holzdaches. Mesarites (um 1200) sagt, sie sei ursprünglich zwar von Konstantios, aber so, wie man sie damals sah, von Konstantin VIII. (um 1025) gegründet worden: Er schildert sie kugelförmig, als kreisrund, von beträchtlichem Umfang, gegliedert durch eine dichte Reihe von ringsum stehenden Pfeilern. Es hatte sich also im 11. Jahrhundert wohl ein weiterer Umbau vollzogen, bei dem anstatt des früheren Holzdaches über dem Ring nun ein Gewölbe von Holz, etwa wie der Felsendom in Jerusalem, über dem Mittelraum gespannt wurde.

Abb. 73. Aja Sofia, Blick in die Empore. Nach Fossati

Daß dieser von ansehnlichen Abmessungen war, ergibt sich schon daraus, daß 13 Sarkophage darin standen: Es sind dies wahrscheinlich jene, die heute noch vor der Irenenkirche und in deren Hof stehen. Diese Sarkophage sind bis zu 4 : 2 m groß. Selbst bei gedrängter Aufstellung kommt man zu einem Rundsaal von 16 m Durchmesser im Lichten.

b) Die Basilika.

Konstantins ursprünglichen Plan denke ich mir derart, daß nach Art der Auferstehungskirche in Jerusalem oder nach Art der vorderen Basilika an der Simeonskirche zu Kalat-Seman in Syrien eine Basilika westlich an den offenen Rundbau angelegt wurde, die als Vorhalle für diesen zu gelten hatte: Die Tore also im Westen. Die Planänderungen unter Konstantios betrafen vorzugsweise diesen Teil, indem nun der Altar mit den Apostelgräbern in den Westen gelegt wurde, und zwar anscheinend an die Stelle, wo er bis 1453 stehen blieb; dagegen wurde ein Tor im Osten an dem damit zur Vorhalle gewordenen Rundbau errichtet. Damit trennte sich die Basilika als eigentliche Kirche vom Heroon Konstantins.



Abb. 74. Aja Sofia, Blick in das Seitenschiff. Nach Fossati.

c) Der Justinianische Bau.

Die Konstantinische Basilika wurde unter Kaiser Justinian niedergerissen; die Gruftkirche, jetzt Heroon Konstantins des Großen, blieb stehen. An Stelle der Basilika bauten die Kaiserin Theodora und der Kaiser seit 536 eine neue, die 546 oder 550 geweiht wurde. Anthemius und Isidorus d. J. waren angeblich auch hier die Architekten. Auch diese Kirche wurde abgebrochen, und zwar bald nach der Eroberung der Stadt

durch die Türken; so daß wir hinsichtlich der Rekonstruktion auch hier auf Beschreibungen angewiesen sind. Versucht wurde diese von Hübsch, Die altchristlichen Kirchen, 1859 bis 1863, T(heodor) R(einach) Commentaire sur le poëme de Constantin, Revue des études grecques IX 1896, 91 ff. O. Wulff, Die sieben Wunder von Byzanz. Byzant. Zeitschr. VII. 1898. 316 ff. und Aug. Heisenberg a. a. O.

Es ergibt sich aus den Beschreibungen mit Sicherheit, daß die Kirche gleich S. Marco in Venedig und S. Front in Périgueux aus fünf im Kreuz stehenden Kuppeln bestand, deren mittlere höher und durch Fenster erleuchtet war. Das weitere geben meine zeichnerischen Darstellungen. Erschwert wird die Rekonstruktion durch eine Ansichtszeichnung, die Hartmann Schedel gibt. Dazu kommen die byzantinischen Darstellungen, die bei Heisenberg wiedergegeben sind. Die Schedelsche Darstellung ist zu eigenartig, als daß man annehmen dürfte, daß sie frei erfunden sei. Man erkennt vielmehr deutlich zwei Flügel des Kreuzes und die mittlere Kuppel, die sich hoch erhebt, ähnlich jener, die jetzt auf der Aja Sofia steht. Zwischen dem Süd- und Ostflügel ist ein den Winkel ausfüllender Vorbau gestellt, der entfernt an jenen von S. Vitale in Ravenna erinnert. Nach Schedels Zeichnung waren die Außenmauern der Flügelbauten glatt emporgeführt, standen also die Schildmauern in der Außenflucht der Pfeiler, waren die Emporen in die Kirche eingebaut, wie im ursprünglichen Bau der Aja Sofia und an den Seiten der Irenenkirche und in St. Marco in Venedig.

Aus der Beschreibung geht hervor, daß der Mittelbau jener der Aja Sofia ähnlich war. Es wird erzählt, daß Christi Bild inmitten der Kuppel angebracht, und daß von hier Linien zur Kreisperipherie der Kuppel gegangen wären. Es war also eine Kuppel mit Rippen und mittlerer flacher Rosette gleich jener der Aja Sofia nach dem Umbau von 558. Ausdrücklich wird bekundet, daß die Seitenkuppeln keine Fenster hatten. Man hat also in vieler Beziehung das Vorbild für diese ebensosehr in der Irenenkirche als in der Sofia zu suchen.



Abb. 75. Aja Sofia. Blick in den Hauptraum. Nach Fossati.

Die Abweichungen in meinen Wiederherstellungsversuchen von jenen meiner Vorgänger hier im Einzelnen zu begründen, fehlt mir der Raum. Ich behalte mir dies für eine andere Gelegenheit vor, bemerke jedoch, daß die Gestaltung des Heroons Justinians mangels jeder zurechtweisenden Notiz willkürlich gewählt wurde. Sonst verweise ich auf die grundlegenden Arbeiten von Hübsch, Wulff und Heisenberg, als die zuverlässigsten Führer. Reinach scheint mir vollständig fehl zu greifen.

Basileios I. der Mazedonier (867 bis 886) erneuerte die Justinianische Kirche, wobei sie vielleicht die für das 6. Jahrhundert ganz unwahrscheinlich hohen Schutzkuppeln über den vier Flugeln erhielt, die auf byzantinischen Abbildungen, nicht aber bei Schedel erscheinen. Sultan Muhammed II. errichtete bald nach Abbruch der Kirche an ihrer Stelle seine Moschee

Bei wiederholter genauer Untersuchung dieser habe ich keinerlei Reste gefunden, die an byzantinische Zeit mahnen. Auch an den Mauern, auf denen der ganze Moscheenplatz sich erhebt, fand ich nichts, was diese als ein Werk der vortürkischen Zeit erkennen ließen. Das heißt: Wenngleich die Wahrscheinlichkeit groß ist, daß die Terrasse auf vortürkische Zeit zurückgeht, so fand ich doch hierfür keine mich überzeugenden Merkmale. Der byzantinische Bau, der einst an Stelle der Mehmedie stand, ist tatsächlich vollständig verschwunden. Dazu kommt, daß auch die Moschee sehr tiefgreifende, später zu besprechende Umgestaltungen erfuhr.

Die Gründlichkeit des Umbaues ergibt sich aus der Orientierung der Moschee, die allem Anschein nach der Apostelkirche gegenüber geändert wurde. Und da der ganze Platz der islamitischen Orientierung folgt, muß man auch an eine völlige Neugestaltung des Geländes glauben.

9. KLEINERE BYZANTINISCHE KIRCHEN.

a) Die Mirachor Dschami.

Alle Topographen stimmen darin überein, daß der jetzt Mirachor Dschami genannte Bau, die unter Kaiser Leo I Makellos (457—474) erbaute, ursprünglich vor den Stadtmauern errichtete, dem heiligen Johannes dem Täufer geweihte Klosterkirche der Mönche sei, die ihres ununterbrochenen Stundengebetes wegen

die Schlaflosen genannt wurden. Andere Nachrichten geben das Jahr 463 für den Bau an. Ein Kloster scheint schon vorher dort vorhanden gewesen zu sein. Die Lateiner verwüsteten den Bau 1204, Kaiser Andronikos II. (1282—1328) setzte ihm ein „glänzendes Dach" auf und ummauerte den Bezirk. Unter Sultan Bajesid II. wurde die Kirche in eine Moschee umgestaltet. Der große Sinan soll Anteil an diesem Bau gehabt haben, dem der Stallmeister des Sultans, Iljas Bey, vorstand: daher der heutige Name als Stallmeister-Moschee.

Der obere Teil des Chores der Kirche ist unverkennbar ein Werk des 18. Jahrhunderts; er entstand vielleicht nach einem Brande von 1782, der das Dach zerstörte. Als ich die Kirche besuchte, lag sie noch infolge des Erdbebens von 1894 in Trümmern. Türen und Fenster waren mit Brettern verschlagen, die ich leider nicht entfernen durfte. Ich habe das Innere der Kirche nur durch Astlöcher und Brettfugen gesehen. Dabei erkannte ich, daß die unteren Säulen der zweigeschossigen Innenarchitektur zwar zum großen Teil noch stehen, die Decke aber überall eingestürzt ist, ebenso das Dach. Die Säulen haben Kapitäle aus Gips, die Architrave sind mit Gips verkleidete Holzbalken. So weit ich erkennen konnte, gehörten die Formen zumeist dem 18. Jahrhundert an. Der innere Ausbau erweckt den Eindruck großer Armseligkeit. Ich muß auf Salzenbergs und Pulghers Darstellungen des Innenbaues hinweisen, freilich nicht ohne meine Bedenken gegen die Zuverlässigkeit dieser Aufnahmen zu unterdrücken. Der Bau bedürfte jedenfalls einer Nachprüfung, bei der auch so einschneidende Fragen untersucht werden müßten wie die, ob die Seitenschiffe des Baues ursprünglich wirklich zweigeschossig gewesen sind, wie sie es vor dem Erdbeben waren. Das Fehlen einer antiken Treppenanlage läßt darüber Zweifel aufkommen. Doch werden von alten Schriftstellern auch Holztreppen erwähnt.

Das Schiff ist nahezu ein Quadrat. Die Seitenmauern haben nach Norden drei, nach Süden 4 Fenster in Erdgeschoßhöhe. An der Südseite befindet sich noch eine obere Fensterreihe, die nicht notwendig einem Obergeschoß entsprochen haben muß. Auch die eingeschossige Kefeli Mesdschid hat zwei Reihen Fenster.

Zugänglich war nur das Äußere und der Narthex, der heute noch seine flache Decke besitzt. Die Gestaltung des Einganges zu diesem ist nicht mehr klar erkennbar. Die beiden Türen in den Interkolumnien rechts und links von der Achse haben ihre alten Marmorgewände und stehen an ihrem alten Platz, ebenso wie die beiden mächtigen Türen an beiden Seiten. Daß auch in der Mittelachse sich ein Tor befunden habe, ist als wahrscheinlich anzunehmen. Reste eines solchen habe ich freilich nicht gefunden. Die Säulenordnung des Narthex ist gut erhalten. Für die Richtigkeit des Friesornamentes in meiner Darstellung kann ich eine Verantwortung nicht übernehmen. Die Zerstörung ist gerade hier sehr weit fortgeschritten.

Wahrscheinlich zog sich eine Säulenreihe auch am Hofe hin. Es erhielt sich nur die nördliche Umfassungsmauer, die unverkennbar byzantinisch, wenn auch vielfach umgestaltet worden ist. An der Südseite stehen türkische Bauten. Die Mauer ist durch eigenartige Musterung in Ziegeln ausgezeichnet, die an einzelnen Stellen unter dem Putz wieder hervorkamen. An anderen Stellen findet man eine Malerei an den Putzrändern, die die größeren ziemlich roh bearbeiteten Hausteine umgaben: tropfenartige farbige Flecke, die wohl eher türkisch als byzantinisch sind.

b) Aja Theodoros.

Die Kirche geht jetzt in der Kunstwissenschaft zumeist unter dem Namen Aja Theodoros. Stolze nennt sie in seinem Plan Ferhad Agha Dschami. Salzenberg stellt sie unter dem Namen der Kirche der heiligen Maria Theotokos dar; Paspates und Mühlmann schreiben sie wohl mit mehr Recht dem heiligen Theodoros von Tyron zu und nennen sie Kirchenmoschee (Kelisa- oder Kilisse Mesdschid). Pulgher nennt sie in Verwechslung mit der nahen Abul Wefa-Moschee Mefa Dschami. An Ort und Stelle wird sie Molla Gurani Mesdschid genannt.

Irgendwelchen sicheren literarischen Anhalt über die Entstehungszeit des Baues habe ich nicht gefunden.

Die Kirche hat infolge ihrer wohlerhaltenen Außenarchitektur früh in der Kunstwissenschaft Beachtung gefunden. Zunächst hatte sie Alb. Lenoir in Gailhabaud, Monuments anciens et modernes, Band II dargestellt. Dort ist an der Südfront der jetzt stehenden Kirche ein Anbau verzeichnet, der darauf schließen läßt, daß hier eine zweite Kirche sich anschloß. Die Anordnung kann wenigstens in seinem westlichen Teile nicht richtig wiedergegeben sein, wie schon Salzenberg nachwies. Denn auch der eingewölbte Nebenraum, der sich in der Südwestecke erhebt, ist unverkennbar byzantinisch. Salzenberg sah aber auch noch Substruktionen, die einem Seitenchor entsprechen. Die Schildwand am Südostschiff der Kirche läßt noch in der Vermauerung zwei Säulen als Träger der drei gestützten Bogen erkennen, mit denen sich die Wand nach Süden öffnete.

Nicht richtig ist ferner die Darstellung bei Lenoir hinsichtlich der Säulen im Außennarthex (Fig. 76), deren sich nur zwei in der Achse befinden. Es sind dies Arbeiten wohl noch des 4. oder eines älteren Jahrhunderts, die durch Überstreichen in ihren Einzelformen jetzt nicht zu erkennen sind. Seitlich stehen statt ihrer Pfeiler.



Abb. 76. Aja Theodoros, Außennarthex.

Endlich zeichnen sowohl Lenoir als Salzenberg zierliche Säulen als Stützen der Kuppel; solche sind aber nicht mehr

vorhanden. An ihrer Stelle sind nachträglich eingefügte kunstlose Pfeiler getreten. Sollte dies erst nach einem Brande in der Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgt sein, von dem Salzenberg berichtet? Lenoir stellt ein schlichtes Kapitäl dar, das sich hier befunden haben soll. Ich sehe keinen Grund ein, warum man diesen Mitteilungen Mißtrauen entgegensetzen sollte.

Die Fassade zeigt nach meinen Messungen ebenfalls andere Verhältnisse als die älteren Darstellungen.

Die Kirche ist eine einheitliche Schöpfung. Die Kuppel ruht auf vier Stützen, durch die das Quadrat in ein griechisches Kreuz geteilt wird. Die drei Ostkapellen zeigen eine zierliche Ausbildung. Namentlich das Fenster in der Hauptachse ist durch seine mit breiten Stegen zwischen zwei Halbsäulen versehenen Pfosten und sein breites Kämpferstück ausgezeichnet.

Über dem Narthex liegt in der Mitte eine Flachkuppel Der Außennarthex (Abb. 76) ist besonders reich ausgebildet. Sehr überraschend wirkt die unorganische Überdeckung, indem die Trennungsbogen und das Gewölbe, über denen die beiden Kuppeln am Ende desselben ruhen, über den mittleren Bogen der seitlichen Fenster einschneiden. Die Kuppeln selbst lassen erkennen, daß sie einst von Fenstern durchbrochen waren; aber im Innern sieht man nichts von diesen, so daß man an einen Umbau der Kuppeln schon in byzantinischer Zeit glauben muß.

Die Säulen in den Fenstern sind noch von Salzenberg und von Pulgher gezeichnet worden. Heute ist ihre Form nicht mehr hinreichend erkennbar: Sie gehören formal der gleichen Art an, wie die unteren Säulen der Sergius- und Bacchuskirche.

Die Mauern der Außenfassade sind jetzt zwar übertüncht, jedoch erkennt man noch den Wechsel von Haustein und Ziegel Die Hausteinschichten sind gegen 15 cm hoch, die Ziegelschichten 4 cm, die Fugen 4,5 cm hoch.

c) Kirche des Pantokrator (Zeirek-Dschami).

Die auf weithin sichtbarer Höhe liegende Zeirek-Dschami gilt allgemein als die Kirche des Pantokrator, die von Irene, Frau des Kaisers Johannes II. Komnenos (1118—1143) erbaut und von Manuel Komnenos (1143 1180) vollendet wurde. Kaiser Manuel scheint hier seine deutsche Gattin Bertha 1160 begraben zu haben, wie er selbst 1180 dort bestattet wurde: „Wo die Mauer der Kirche sich zum Bogen umbiegt, erkennt man den breiten Zugang zum Sarge.“ Auf diesem lag ein schwarzer, siebenspitziger Stein, daneben ein roter von Manneslänge, auf dem Christus nach der Kreuzabnahme gesalbt worden war. Noch 1316, 1424, 1439 wurden dort Kaiser und Kaiserinnen bestattet. Die Türken machten die Kirche gleich nach der Eroberung zur Moschee und benannten sie nach dem Zeirek Mehemed Efendi, dem ersten Molla, der hier lehrte. Nicht zu verwechseln ist sie mit der im Tale an der Un Kapan-Straße gelegenen Sepsafa Kadin Dschami, die im Volksmund ebenfalls Zeirek genannt wird, während der Bau auf der Höhe vielfach als Kilisse Dschami bezeichnet wird.

Die wenigen Nachrichten nützen für die kunstgeschichtliche Behandlung des Baues nicht sehr viel, da dieser unverkennbar zu sehr verschiedenen Zeiten entstand.

Die Anlage besteht aus zwei etwa gleichwertigen Zentralkirchen. Der zwischen diesen liegende freie Raum scheint nachträglich eingewölbt und mit einem Chor versehen worden zu sein. Jede der beiden Kirchen hat ihren gesonderten Narthex; vor den südlichen ist noch ein Außennarthex gelegt.

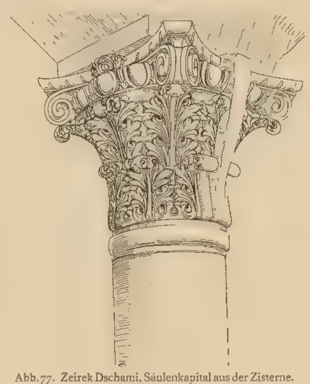


Abb. 77. Zeirek Dschami, Säulenkapital aus der Zisterne.

Eine abgerundete Schöpfung ist die Südkirche, unverkennbar der ältere Bauteil. Ich bin lange in Zweifel gewesen, ob ihre merkwürdigen Vierungssäulen alt sind. Man kann ja an anderen Kirchen beobachten, daß die Türken gelegentlich solche Säulen entfernten und die Gewölbe in anderer Weise stützten. Also wäre das Einschieben einer Stütze nicht unmöglich gewesen. Gyllius sah im 16. Jahrhundert vier rötliche Granitsäulen, jede von 7 Fuß (= 2,10 m) Umfang, also 0,67 m Durchmesser, die also nicht die heutigen sind. Man könnte die Säulen ihren Formen nach für Werke der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts halten. Aber die in der Kalendermoschee erhaltenen Einzelheiten haben auch eine gewisse Verwandtschaft mit diesen.

Ob im Fußboden der südlichen und mittleren Kirche noch das schöne Marmormosaik liegt, das Salzenberg zeichnete, vermag ich nicht zu sagen. Es wurde mir nicht gestattet, die Strohmatten und Teppiche zu entfernen, die es jetzt bedecken. Die Ostwände des Kircheninnern zeigen noch die alte Vertäfelung von braunen, grünen und schwarzen, 6 cm starken Marmorplatten. Die Anordnung ist recht schematisch. Das von Türken vermauerte Chorfenster ist von besonders eigenartiger Bildung, indem an der Innenseite auf die rechteckigen Pfosten durch Steinauskragung Sohlbänke für die oberen Fenster geschaffen wurden, die nach außen in die die Wand gliedernden größeren Blenden mit hereingezogen sind.

An den Schildwänden der Querschiffflügel erkennt man, daß diese einst nach beiden Seiten frei lagen. Darauf weist die Ausbildung der oberen Fenster, aber auch das Vorhandensein der drei Bogen, die einst über zwei Säulen standen, ähnlich wie in der Kalendermoschee. Vielleicht gehörten hierher die schönen Kapitäle mit seitlichen Fensterstegen (Abb. 77), die jetzt in der benachbarten Zisterne verwendet sind.

Im Narthex findet sich ein prachtvolles, reich profiliertes Türgewände aus Marmor. Auch über dem Mittelbau des Narthex erhebt sich eine Kuppel.

Ein gesonderter Bau ist die Nordkirche. Sie zeichnet sich durch Einfachheit und Ruhe in der Detailbehandlung aus. Die Profile, namentlich an den Kapitälen der quadratischen

Vierungspfeiler, weisen wieder auf den Einfluß der Italiener. Auch hier sollen, nach Gyllius, vorher vier Säulen von thebaischem Marmor gestanden haben. Es würde sich also ebenfalls hier um das Unterschieben neuer Kuppelstutzen handeln.

Die Kuppel hat hier eine verhältnismäßig geringe Spannweite und bescheidene Ausbildung nach innen und außen, wogegen die Seitenkapellen etwas kräftiger entwickelt sind. Auch die Außenarchitektur des Chors ist von einer gewissen Größe, namentlich hat das dreiteilige Fenster stattliche Abmessungen bei schlichter Behandlung. Ebenso die Fenster der Seitenchöre.

An die durch ziemlich rohe Mittel ausgeglichenen Höhenunterschiede im Gurtgesims und der vielfach als Notbehelf erscheinenden Anordnung der Pfeiler erkennt man als wahrscheinlich, daß der Bau zwischen den beiden Kirchen sowie der Mauerdurchbruch von diesem nach der Südkirche nach Fertigstellung der Nordkirche, jedoch der Formen nach in unmittelbarem Anschluß an diese erfolgte. Nur aus diesem Umstande ist wohl die Anwendung zweier ovaler Kuppeln zu erklären. Die Anordnung des Chors steht der in der Nordkirche nahe.

Man sieht deutlich, daß die Geistlichkeit Gewicht auf den Verkehr von Chor zu Chor legte, der, wie es scheint, teilweise erst durch nachträgliches Einbrechen von Gängen ermöglicht wurde. Von der Ikonostasis stammen vielleicht die Bauteile, aus denen die Türken die bei Pulgher genauer dargestellte Kanzel zusammenstellten. Das überraschende daran sind die Verknotungen von je zwei Säulen, eine Form, die bekanntlich auch im nordischen Mittelalter sich zeigt, z. B. an zwei Säulen im Dom zu Würzburg. Ich möchte darauf hinweisen, daß sich ähnliche, gleichfalls byzantinische Säulen an der Grabkapelle des Sultan Murad II. († 1451) neben der Großen Moschee in Magnesia am Sipylus finden.

d) Die Kirche der Maria Panachrantos (Fenare Isa Dschami).

Die Kirche gehörte dem Kloster des Unbefleckten (Panachrantos) an, in das 1279 der Patriarch Johannes Bekkos floh. Näheres von Belang für die Baugeschichte ist mir nicht bekannt. Zu Ende des 15. Jahrhunderts wurde sie in eine Moschee verwandelt, indem sie ihren Namen von einem Scheik Isa erhielt. Pulgher nennt sie Eklissa Dschami. An Ort und Stelle wurde sie mir als Molla Ali Mesdschid bezeichnet. Eklissa (Kilisse) Dschami heißt weiter nichts als Kirchenmoschee.

Der Bau besteht aus einer Gruppe von zwei Kirchen.

Die Südkirche erscheint als die ältere. Sie zeichnet sich aus durch den kräftig emporstrebenden Bau der Vierung, an die sich östlich ein Chor mit stattlicher Koncha und zwei Flachkonchen zur Seite anschließt. Die Kuppel sitzt auf zurücktreppenden Vierungsbogen und erhebt sich über den drei Seiten der Vierung umspannenden, im Kreuzgewölbe gedeckten Umgang derart, daß die Schildwände frei stehen, wohl ursprünglich um Fenstern Raum zu geben, die der Vierung weiteres Licht zuführten. Die Kuppel selbst macht den Eindruck, als sei sie später umgebaut oder aufgesetzt. Die geraden Stürze über den Fenstern sind jedenfalls türkischer Herkunft, ebenso wie die Lisenen an der Außenseite.

Alt dagegen, wenn auch durch Verputzen und Ausmauern der Fenster arg verstümmelt, ist die Choransicht. Der südliche, in seinen Abmessungen sehr bescheidene, aber, wie so oft selbst bei kleinsten Verhältnissen aus dem Dreikonchensystem entwickelte Nebenchor, ist noch am besten erhalten. Er zeigt Formen, die jenen an der Fethie Dschami nahe stehen: Im Sockel in Ziegel gemauerte Blendbogen, darüber eine Marmorplatte als Sohlbank, auf dieser zwei konzentrisch gestellte rechteckige Pfosten von schlanker Bildung, die nach vorn ausladende Kapitäle und darüber die gestelzten und abgetreppten Bogen tragen. Der obere Teil des Chores zeigt keine alten Formen mehr.

Der Hauptchor war wieder von einem zu dreien gekuppelten Fenster ähnlicher Bildung durchbrochen. An dieses schließen sich seitlich je zwei Blendarkaden. Doch hat der Einbau der türkischen Gebetnische hier starke Umbildungen herbeigeführt, ebenso wie solche am nördlichen Nebenchor sich schmerzlich bemerkbar machen.

Die Nordkirche hat in ihrem System als Bau aus dem Kreuz dadurch eine starke Umgestaltung erfahren, daß nachträglich, wohl in türkischer Zeit, die Vierungspfeiler herausgebrochen und an ihre Stelle zwei Bogen eingefügt wurden, die die Gewölbe tragen: Eine kühne Hilfskonstruktion, die dem Bedürfnis des Islam nach weiterem Raum ihre Entstehung verdankt. Die Kuppel hat auch hier Änderungen erlitten, jedoch ist das System des Gewölbes unverkennbar noch byzantinisch.

Die Schildwand des nördlichen Querschiffflügels ruht auf zwei Säulen, die jetzt jedoch vermauert sind. Es dürften sich also hier noch weitere Räume angeschlossen haben.

Vor der nördlichen Kirche zieht sich ein in der Tonne überwölbter Narthex hin, der in dem vor der südlichen sich erstreckenden seine Fortsetzung erhielt. Es zeigt sich hier eine gewisse Unsicherheit in der Planung, die auf Umbauten schließen läßt. Die über einem Teil ruhende Kuppel ist in der Halbkugel gewölbt und fensterlos. Südlich reiht sich an den Bau eine lang gestreckte, in der Tonne gewölbte Sakristei, gleich den vorherbesprochenen Teilen byzantinischer Herkunft. Auch der Außennarthex gehört wohl noch der vortürkischen Zeit an.

e) Die Kirche Pammakaristos (Fethie Dschami).

Die Nachricht, daß die heutige Fethie Dschami, früher die Kirche des Nonnenklosters der Allerseligsten Gottesmutter gewesen sei, ist deshalb von geringem Belang für die Kunstgeschichte, weil über die Baugeschichte dieses Klosters so gut wie nichts bekannt ist Sie soll erbaut sein von Kaiser Michael VIII. Dukas (1071—1078) und seiner Gemahlin Maria Komnena; der Kaiser Alexios I. Komnenos (1081—1118) soll gleich dem Kaiser Johannes V. Paläologus (1341—1391) hier begraben worden sein.

Der Grundriß der Kirche gibt einige kunstgeschichtliche Aufschlüsse. Der älteste Teil ist wahrscheinlich die reizvolle kleine Südostkirche. Er hat durch den Umstand gelitten, daß wohl schon bei Anbau der größeren Kirche die beiden nördlichen Säulen (Abb. 2 und 3) des Schiffes entfernt und durch

einen eingesprengten Rundbogen als Stütze des Gewölbes ersetzt wurden.

Der Bau ist bezeichnend für eine Richtung der byzantinischen Kunst: Die Neigung, die für große Verhältnisse erfundenen Bauformen ins Kleine zu übertragen. Das Kirchlein wirkt wie ein Modell, wie ein Puppenbau: Auf einem Rechteck von ca. 5,5 : 6 m lichter Fläche ein Schiff im griechischen Kreuz, an das sich die Chöre anlegen! Dazu alle Bauteile schlank, in die Höhe gezogen, so daß der Kuppelraum ein Verhältnis von Breite zur Höhe von 1 : 4,6 erhält. Die Säulen unter der Kuppel (Abb. 78) zeigen eine starke Verwandtschaft mit jenen des 6. Jahrhunderts. Auf der einen (Abb. 79) wird die Überführung von dem Kreis des Schaftes zum Rechteck der Platte durch angelegte Füllhörner und Rankenwerk bewirkt. Auf der anderen legt sich ein dem Distelblatt verwandter, weit ausladender Akanthus um den Kern. Im oberen Teil der Kuppel erhielt sich noch ein Glasmosaik, ein Christuskopf, wohl Nachbildung jenes in der Hauptkuppel der Apostelkirche.

80 — 281 — 26 — 48,5

Abb. 78. Fethie Dschami, Säule in der Südwestkirche. System.

Reizvoll ist die Ostschauseite. Zwar haben die Türken das Hauptfenster vermauert und dafür ein Nebenfenster plump eingebrochen; doch ist es unschwer, sich in die Komposition wieder hineinzudenken. Die Formen stehen jenen der Gül-Dschami nahe, auch das Dreieckgesims fehlt nicht. An der Südseite zog sich früher anscheinend in der Höhe des zweiten Geschosses ein in Holz gedeckter Gang hin. Die dort erhaltenen Konsolen scheinen darauf zu weisen, daß sie einst ein leichtes Pultdach trugen, durch das freilich die reizvolle Ansicht durchschnitten worden wäre.

Über dem Narthex der Kirche ist ein Kreuzgewölbe gespannt. Der darüberliegende Raum ist mit einer Kuppel bedeckt, die etwas jünger zu sein scheint, als die Hauptkuppel, aber auch byzantinischen Ursprungs ist. Ich habe sie leider nicht von innen gesehen.

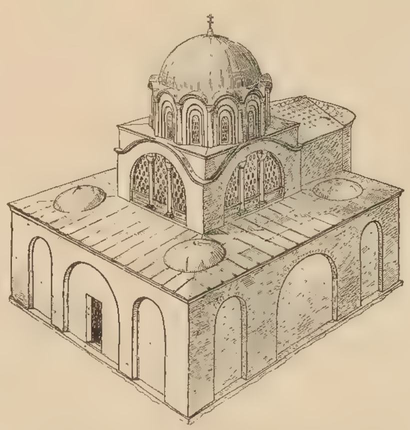


Abb. 80. Fethie Dschami, System der Nordkirche. Wiederherstellungsversuch.

An die kleine Kirche legt sich eine etwa dem 13. Jahrhundert angehörige größere Nordkirche an, die sich jedoch im Querschnitt merklich von ihr dadurch unterscheidet, daß drei Kreuzflügel niedrig überwölbt liegen bleiben, die Kuppel erst über einen gesondert emporsteigenden durch Fenster in den Schildmauern erhellten, etwas oblongen Vierungsraum ansetzt. Sie ist dabei schlank emporgezogen, etwa dreimal

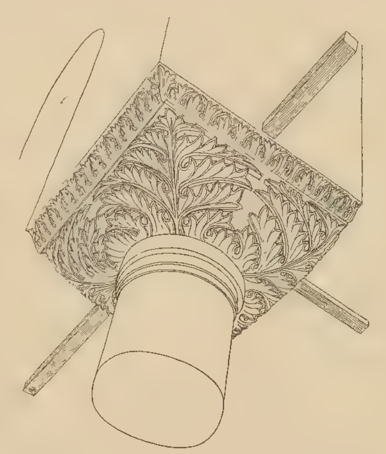


Abb. 79. Fethie Dschami, Kapital einer der Säulen der Südostkirche.

so hoch als breit. Nur gegen Osten zu ist der Kreuzflügel in der Höhe der Vierungsbogen in der Tonne überwölbt. Die Abb. 80 bezweckt darzustellen, wie dieser Bauteil wirken würde, wenn er frei dastände. Daß heute die Kuppel dieses Bauteiles nicht mehr in beabsichtigter Weise die Gruppe beherrscht, ist den türkischen Umgestaltungen, namentlich dem Einbau einer Empore zuzuschreiben, die die Lücke zwischen den beiden Hauptkuppeln ausfüllt.

Auch vor diese in den Formen sehr schlichte Kirche legt sich ein Narthex und zwar sowohl an der Westwie an der Nordseite. Ursprünglich hatte die Gruppe mithin 7 Chöre gegen Osten. Der des Narthex ist durch eine kleine Nebenkuppel — die vierte — ausgezeichnet.

Ein Exonarthex, ebenfalls byzantinischer Anlage, zieht sich im Westen und Süden hin. Hier finden sich Stellen, die von der bei den Türken üblichen Übertünchung frei blieben, und aus denen man daher die Mauertechnik erkennen kann: Auf je 4 Schichten von etwa

15 cm hohen Hausteinquadern sitzen 3 Schichten je 4 cm hoher Ziegel. Die Kalkfugen zwischen diesen sind $2^3/_4$ cm stark.

Die Turken rissen, wohl bald nach 1586, den Chor der zweiten Kirche nieder und fügten, zu kräftigerer Betonung der Richtung auf Mekka, an den Bau östlich die übereck gestellte, fünfte Kuppel an. Im Innern wurden einige Veränderungen vorgenommen, doch blieb die Baumasse im wesentlichen unberuhrt.

Dieser dritte, türkische Bau brachte keine neuen künstlerischen Formen. Aber er zeigte, daß den Mohammedanern es zu eng in den zierlichen Räumen war, die noch dazu ihrer Gebetrichtung nicht entsprachen. Der Bau, der dem obersten Geistlichen der orientalischen Christenheit, dem griechischen Patriarchen genügt hatte, mußte erweitert werden, als ihn eine kleine islamitische Gemeinde in Besitz nahm! Das ist immerhin ein beachtenswerter Vorgang.

Die Kirche steht auf einer durch mächtige Stützmauern gehaltenen Fläche. In der Mauer sieht man hier und dort byzantinische Baureste. Sie gehört also erst einer späteren Zeit an.



Abb. 81. Budrum Mesdschid. Aussenansicht

f) Budrum Mesdschid.

Die Kirche wurde von Kaiser Romanos I. Lakapenos (920—944) als Kirche des Klosters Myrelaion gebaut, das bereits unter Konstantinos V. Kopronymos (741—775) genannt und damals aber von den Mönchen verlassen wurde. Mehrere Kaiserinnen des 10. Jahrhunderts wurden in der Kirche begraben, andere zogen sich in das Kloster zurück.

Der kleine Bau widerspricht nicht der Annahme, daß er dem 10. Jahrhundert entstamme. Er dürfte als völlig erhalten gelten können, wenn man davon absieht, daß die sehr rohen Vierungspfeiler nachträglich an Stelle von Säulen unter die Kuppel gestellt wurden. Solche technischen Kunststücke haben die Byzantiner wie die Türken, wie wir bereits sahen, mehrfach unternommen

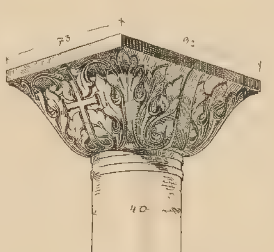


Abb. 82. Budrum Mesdschid. Kapital.

Von den alten Kapitälen liegt eines vor der Kirche (Abb. 82). Es hat dies wieder die schon öfter bemerkten Fensterstege, stand also wohl ursprünglich in den Kreuzarmen. Die Kuppel der Kirche ist aus Kappen zwischen acht Graten aufgemauert, die über das sonst übliche Maß hinaus stark gewölbt sind. Außen sind die Pfeiler des Tambours durch übereck gestellte Streben verstärkt. Jetzt sind die Fenster der Kuppel vermauert.

Die typische Anordnung der Kirche im griechischen Kreuz zeigt bei bescheidenen Abmessungen doch einige Besonderheiten. So in der kräftigeren Entwicklung des Ostbaus und im Heranziehen des Narthex zur inneren Raumwirkung, indem er sich breit gegen die Schiffe öffnet. Über dem Mittel des Narthex spannt sich eine Flachkuppel. Eigenartig sind die halbzylindrischen Strebpfeiler im Äußern der Kirche (Abb. 81). Hier sind die Gesimse kräftig ausgebildet.

Die türkischen Veränderungen sind nicht bedeutend, der bauliche Zustand ist jedoch durch Übertünchen verdeckt.

g) Thekla-Kirche (Toklu Dede Mesdschid).

Der Bau des Oratoriums der Proto-Märtyrerin Thekla im Blachernenpalast ist deshalb bedeutungsvoll, weil fest steht, daß Thekla, die alteste Tochter des Theophilos (829 bis 842) sie erbaute. 1059 baute Kaiser Isaak I. Komnenos (1057—1059) nochmals dort dieser Heiligen eine Kirche.

Was heute an dem kleinen Bau zu sehen ist, gehört wohl ausschließlich dem 11. Jahrhundert an. So der reich durchgebildete Chor, dessen Außenarchitektur ein hübsches Beispiel byzantinischer Kleinkunst im Sinne der Südostkirche der Fethie Dschami ist. Aber auch die übrigen Teile erscheinen als einheitlich entstanden.

Es handelt sich um eine Saalkirche, die zwei Gurtbogen in Vorhalle, Kuppel- und Chorraum trennen. Jetzt deckt die Räume ein offener Dachstuhl, doch ist unschwer zu erraten, wie etwa die Kuppel einst gestaltet gewesen ist, deren Vierungsbogen sich noch erhielten. Der Chorraum ist durch Nischen gegliedert und herausgehoben. Vorhalle und Chor waren ursprünglich wohl mit Tonnengewölben bedeckt.



h) Kirche Moglion (Moguliotißa).

Der byzantinische Bau ist dadurch ausgezeichnet, daß er als einziger bis heute der griechischen Kirche dient. Freilich hat auch sie in roher Weise dem bemerkenswerten kleinen Werke zugesetzt.

Der älteste Teil ist der quadratische Kuppelraum, der von vier Konchen umgeben war; jede von diesen umgrenzen

wieder drei Nischen. Nach außen ist jede Koncha durch fünf Seiten des Zehnecks abgeschlossen. Die Massen sind sehr schwerfällig, der Bau von bescheidensten Abmessungen. Licht erhielt er nur durch den Tambour der Kuppel. Diese ist in flachen Kappen zwischen Graten aufgeführt. Um sie zog sich außen ein — nur teilweise erhaltener — Fries aus abwechselnd kleinen und großen Rundbogen.

Nachträglich scheint zunächst der Raum angebaut worden zu sein, den eine flache Kuppel deckt. Später, wohl erst im 18. Jahrhundert, wurde das zweischiffige, drei Joch lange Langhaus angefügt. Dabei spannte man einen Bogen in die alte Kirche ein, die den einen Vierungspfeiler der Hauptkuppel auffing (Abb. 83) und fügte einen quadratischen Pfeiler ein, der die andere Innenecke des alten griechischen Kreuzes ersetzte. Die Kuppel und

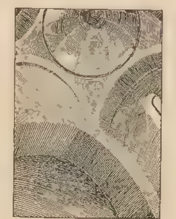
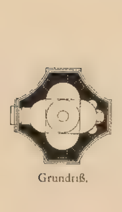


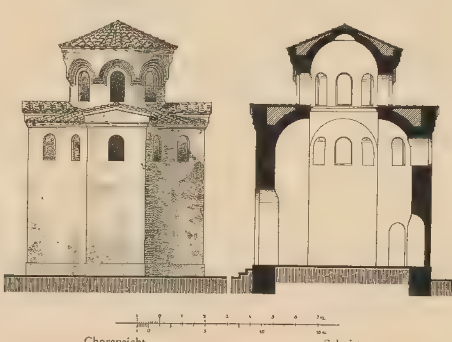
Abb. 83. Kirche Moglion.
Einblick in die Kuppel.

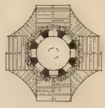
zwei Kreuzarme blieben erhalten. Der verwirrende Eindruck des Kirchenraumes wird durch das schräge Einstellen der Bildwand und die Masse der Bilder und Schmuckwerke noch vermehrt. Wer den Wesensunterschied zwischen griechischem Kirchentum und Islam mit Augen sehen will, der besuche nach dieser Kirche eine solche, die zur Moschee umgestaltet wurde!

Ein Gegenstück zu diesem Bau ist die besser erhaltene Kirche Sinaitikon in Adrianopel (Abb. 84). In beiden Fällen handelt es sich um einen großen Baugedanken, nämlich um die Durchführung des Vierkonchensystems um einen quadratischen, mit einer Kuppel überdeckten Vierungsraum, wie dieser später in der Moschee Sultan Mohammeds II. ihre großartige Wiedererstehung fand. Auch in Adrianopel ist die alte Anlage durch Anbau eines Schiffes geändert.



Grundriß.





Schnitt durch den Tambour

Choransicht. Schnitt

Abb. 84. Kirche Sinaitikon in Adrianopel. Wiederherstellung.

10. WEITERE BYZANTINISCHE KIRCHEN.

a) Kahrie Dschami.

Ich beschränke mich auf die Darstellung der Fassade des Baues, indem ich auf das gleichzeitig erschienene Werk von Alexander Rüdell, die Kahrie-Dschamisi in Constantinopel. Ein Kleinod byzantinischer Kunst (Ernst Wasmuth A.-G., Berlin 1908) hinweise, in dem diese eingehend behandelt wurde. Da ich von dem Erscheinen dieses Werkes Kenntnis hatte, habe ich in der Moschee eigene Aufnahmen nicht vorgenommen.

b) Atik Mustafa Pascha Mesdschid.

Zuverlässiges über die Geschichte des Baues habe ich nicht gefunden.

Er ist eine der ganz normal auf Grund des griechischen Kreuzes ausgebildeten Zentralanlagen. Die Flügel sind im Tonnengewölbe überdeckt, über der Vierung sitzt eine halbkugelförmige Kuppel ohne Fenster in dem nach außen achtseitigen Tambour. Das Licht dringt durch die Öffnungen in den Schildwänden ein. Diese sind gerade geschlossen: nur im Osten eine nach außen aus dem Achteck geschlossene Koncha. Die Räume in den Ecken des Kreuzes, von denen die östlichen durch Konchen ausgezeichnet sind, blieben ohne Einfluß auf die Raumwirkung. Das Äußere (Abb. 86) ist von schlichter Ausbildung. Vor der Moschee steht ein altes Taufbecken (Abb. 85), das aus einem Marmorblock von 1,73 : 1,85 m Grundfläche gehauen ist. Das Becken ist 1 m tief; die Höhe des Steines konnte nicht gemessen werden, da er teilweise im Boden steckt. Ein ähnliches Taufbecken, das Lethaby und Swainson darstellen, steht jetzt im Kaiserl. Museum.

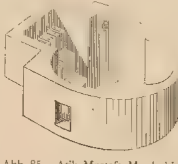
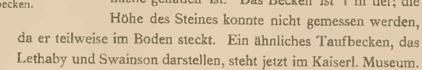


Abb. 85. Atik Mustafa Mesdschid
Taufbecken.



c) Kefeli Mesdschid.

Die Kefeli Mesdschid hält Paspates für das Kloster des Manuel, eines Feldherrn unter den Kaisern Theophiles (829—842) und Michael III. (842—867).

Es handelt sich um einen einschiffigen Langhausbau, an dem sich überraschenderweise westlich ein etwas schmalerer, durch Nischeneinbauten ausgezeichneter Chor legt: innen ein Halbkreis, außen aus dem Achteck gebildet. Die Fenster liegen an der Südseite und zwar befinden sich zwei Reihen übereinander. Die unteren sind vielleicht schon vor der Umgestaltung zur Moschee chorartig erweitert worden. Unten sind sechs, in der oberen Reihe zehn Fenster angeordnet. Die flache Holzdecke ist ganz schlicht mit Brettern verschlagen. Wenn sich auch außen Strebepfeiler befinden, und zwar solche von unregelmäßiger Gestalt, also wohl spätere Anbauten, so deutet doch nichts darauf, daß eine Einwölbung des Raumes geplant war. An der Westseite steht eine Türe, die z. Z. etwa 2½ m über dem Boden erhaben ist, ohne daß man erkennt, daß hier sich eine Treppe befunden habe; neben ihr steht unsymmetrisch angeordnet ein Fenster. Im Obergeschoß drei Fenster.

Die Südfront dürfte ursprünglich freigelegen haben, jetzt legt sich vor sie eine in Holz aufgeführte türkische Vorhalle. Die Fenster sind hier zugesetzt. Das Fenster im Chor ist türkischen Ursprungs. Die Kirche ist aufgemauert aus je vier Schichten Hausteine und einer darüberliegenden Ziegelschicht. In der Vorhalle liegt ein byzantinisches Kapitäl, das als Basis für eine Holzsäule dient. Die Türken suchten durch Anlage des Mihrab der Kirche eine ihrem Kultus angemessene Richtung zu geben.



Abb. 86. Atik Mustafa Pascha Mesdschid. Ansicht.

d) Kalender Mesdschid.

Die Moschee ist bekannt durch den Aufsatz von E. Freshfield in der Archaeologia, Band LV, London 1897 und durch die guten diesem beigegebenen photographischen Aufnahmen von G. Berggreen. Die zeichnerische Wiedergabe, die Freshfield versucht, ist ebenso verfehlt, wie seine Rekonstruktionen. Die Kirche, die jetzt dem Derwisch-Orden der Kalender als Moschee dient, ist ihrem altchristlichen Namen nach nicht bekannt. Freshfield setzt ihre Entstehungszeit zwischen dem 8. und 10. Jahrhundert, anscheinend mit Recht. Dies steht im Widerspruch mit der Nachricht, sie sei vom Patriarchen Kyriakos unter Kaiser Maurikios (582 bis 602) zu Ehren seiner Schwester, der Diakonissin, gegründet und daher Diakónissa genannt worden.



Abb. 87. Kalender Mesdschid. Nördliche Schildmauer.

Die Moschee gibt ein sehr klares Bild einer byzantinischen Kreuz-Zentralanlage mit rechtwinklig geschlossener, von einer Tonne überdeckter Apsis. Die Eckräume sind im Kreuzgewölbe überdeckt; die östlichen sind wohl ursprünglich eher als Sakristeien wie als Kapellen verwendet worden. Diese Räume sind zweigeschossig und öffnen sich durch Bogen nach dem Schiffraum. Wo die alten Zugänge zu ihnen liegen, vermochte ich nicht festzustellen. Vielleicht waren sie von Nachbarbauten aus für die Frauen zugänglich.

Erhalten haben sich aus byzantinischer Zeit die Schild-

mauern gegen Nord und Süd, deren Fensterbogen je auf zwei von einem älteren Bau entlehnten Säulen ruhen (Abb. 87). Ebensolche sind am Eingang vom Narthex her aufgestellt worden. Der Narthex ist teils in der Tonne, teils im Kreuzgewölbe überdeckt. Ein gleichfalls byzantinischer Exonarthex legt sich davor, der in der Tonne überdeckt ist. Jetzt steigt man von dem stark angewachsenen Straßenboden in diesen Raum neun Stufen hinab.

Die Kuppel ist von sorgfältiger Ausbildung. Da an den Kreuzarmen außen die stattliche Lisenen- und Bogenarchitektur mit Giebeln abschließt, so erscheint der First des Daches über den Armen verhältnismäßig hoch. Dies zwang den Architekten zur Errichtung eines hohen Tambours, über dem die Kuppel sich in 16 Gurten schließt. Die Fenster schneiden mit leichtem Stich in die Kappen ein.

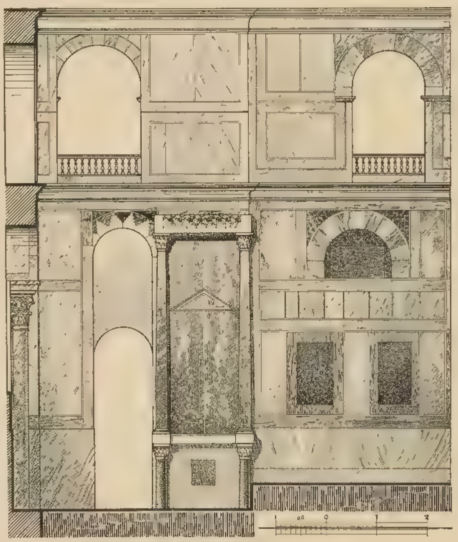
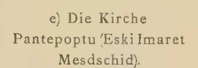


Abb. 88. Kalender Mesdschid. Marmorvertäfelung.

Das Äußere des Baues ist sehr heruntergekommen. Namentlich die Ostansicht verdiente eine genauere Untersuchung. Doch wurde mir der Zutritt von dieser Seite aus nicht gestattet. Es würde sich darum handeln, festzustellen, ob nicht früher eine Koncha den Bau abschloß. Daß nämlich an dieser Stelle der Bau nicht mehr der alte ist, darauf deuten mehrere Umstände. Zunächst erscheinen die Fenster der Ostschildwand als türkisch. Man sieht ferner deutlich Spuren von Umbauten an der Außenseite. Endlich ist der gedruckte Spitzbogen der Tonnenüberwölbung zu beachten. All dies erscheint zum mindesten als Warnung dagegen, den Bauteil als typisch für die Entstehungszeit der Kirche bei kritischer Betrachtung zu verwenden.

Sehr merkwürdig ist die Kirche durch die Erhaltung von Teilen der byzantinischen Innenausstattung. Der Chor und die anstoßenden Wände zeigen noch die Bekleidung mit verschiedenfarbigen Marmorplatten (Abb. 88). Die technische Anordnung ist folgende: Streifen weißen Marmors sind anscheinend hochkantig in die Wand eingelassen und an der abgerundeten Vorderkante mit einem Falz versehen, in den die Marmortafeln der Wandbekleidung sich einlegen. Vor den Wänden zur Seite des Triumphbogens sind die Reste der Bildwand angebracht, die einst den Chor abschloß, vier schlanke Pfeiler mit sehr eigenartigem Blattwerk und Architekturstücke mit aufsteigenden Blattreihen, in denen sich in gewissen Abständen Figuren zeigen. Diese, wohl Werke des beginnenden 14. Jahrhunderts, sind leider von den Türken zumeist fortgeschlagen worden und nicht mehr deutlich zu erkennen. Sie stehen verwandten Arbeiten in der Kachrie Dschami sehr nahe, so daß sie sogar von derselben Hand hergestellt sein könnten. An der gegenüberliegenden Wand sind zwei Marmortafeln eingelassen, auf denen in Relief Darstellungen von Türen angebracht sind. Über die ursprüngliche Verwendung dieser Tafeln, sowie der nordöstlich im Mittelteil des Narthex sichtbaren byzantinischen Konsolen, vermag ich Auskunft nicht zu geben.



e) Die Kirche Pantepoptu (Eski Imaret Mesdschid).

Das zur Kirche gehörige Kloster wurde von Anna Dukaena, der Mutter des Kaisers Alexios Komnenos (1081—1118) erbaut. Sie verdankt ihren griechischen Namen ihrer hohen, weithin sichtbaren Lage. Die Türken nennen sie auch Kislar Kilisse Dschami. Abermals handelt es sich um eine Zentralanlage mit verlängertem Chor. Die Apsis ist innen als Halbkreis, außen aus dem Achteck gebildet. Die plumpen Stützen unter den Vierungsbogen sind wahrscheinlich spätere Ergänzungen. Ein altes Säulenkapitäl liegt vor der Moschee an der Straße (Abb. 89), es ist aber zu klein, als daß es ursprünglich unter der Kuppel hätte Verwendung finden können. Die winzigen Seitenkapellen sind völlig ausgebildete Zentralsysteme mit vier Konchen. Beide Narthexe scheinen byzantinischer Herkunft. Über dem inneren, das im Kreuzgewölbe abgedeckt ist, befindet sich eine Empore. Das äußere dürfte gegen das Ende der byzantinischen Zeit angelegt worden sein.

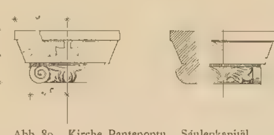


Abb. 89. Kirche Pantepoptu. Säulenkapitäl. (Nach Zeichnung von Prof. Hugo Hartung.)

Bemerkenswert ist die Ausbildung der Schauseiten, die sich an einzelnen Stellen unter dem türkischen Verputz erkennen läßt (Abb. 90). Während im unteren Teil der Mauern Schichten von 15 cm hohen Haustein mit Ziegeln abwechseln, ist im oberen reiner Backsteinbau angewendet und zwar sind die Fugen aus mit Ziegelbrocken vermischten Kalk wesentlich stärker als die plattenartige Ziegel. Einige großförmige Muster beleben die Fläche. Gesimse und Kämpfer sind aus Haustein.

Der ganze Bau ist von schlichter Gestalt bei starker Höhensteigerung: Der Kuppelraum ist fast viermal so hoch als breit.

f) Achmed Pascha Mesdschid.

Paspates hält den kleinen Bau für die Kirche des Heiligen Johannes des Täufers en to Trullo. Eine ganz korrekte Zentralanlage (Abb. 91 u. 92) über dem griechischen Kreuz mit östlich sich anschließendem Chor, die freilich dadurch verändert wurde, daß die Türken die Vierungssäulen herausbrachen und das Gewölbe auf eine Holzkonstruktion setzten. Daß diese hält und zwar, wie es scheint, schon seit längerer Zeit, ist wohl mehr der Güte des Mörtels und der Spannung im Gewölbe als der Widerstandskraft des Holzes zuzuschreiben.

Die Außenarchitektur (Abb. 93) ist aus Ziegelplatten von 30 cm Seitenlänge hergestellt. Die Fenster sind durchweg dreiteilig. Die am Chor sind leider vermauert, jedoch noch deutlich zu erkennen. Ihre Bogen ruhen auf rechteckigen Pfeilern, deren Kapitäle noch das Kreuz zeigen. Auch die Schildmauern durchbrechen beiderseits auf zwei Pfosten ruhende Fenster. Man erkennt noch die schlichten, mit einem Kreuz verzierten Kapitäle und den ornamentierten Kämpfersims zu beiden Seiten.

Abb. 90. Kirche Pantepoptu (Eski Imaret Mesdschid). Fassadendekoration.

Die Kirche ist dadurch bemerkenswert, daß sich in ihr eine völlig ausgebildete Dreikonchenanlage erhielt. Und zwar ruhen die Halbkuppeln über rechteckigen Räumen, wie dies später in der türkischen Kunst üblich wurde. Die türkischen Umgestaltungen haben nur wenig geändert. Der einst im Westen angeordnete Eingang ist jetzt durch ein Minaret verstellt. Man tritt in einen rechtwinkligen Narthex; in diesen sind Säulen eingestellt, die auf Rundbogen eine fensterlose Kuppel tragen. Die Seiten des Baues sind in Kreuzgewölben überdeckt. An den Narthex schließen sich seitenschiffartig ausgebildete Gänge, über die sich in der Achse der Hauptkuppel die Seitenkonchen spannen. Der Raum zwischen Narthex und Vierung ist in der Tonne überdeckt und so angeordnet, daß darüber ein großes Fenster in der Schildmauer Licht in den Raum einführt. Die Schildmauer ruht auf zwei kräftigen Säulen. Diese Säulen stellte in etwas zu derben Formen Pulgher dar.

g) Kodscha Mustafa Pascha Dschami.

Angeblich erbaut von der Kaiserin Arkadia, der Schwester des Kaisers Theodosius II. (408—450), wurde sie vom Kaiser Basileios I. Makedon (867—886) erneuert. Sie war dem heiligen Andreas geweiht und wurde 1489 vom Wesir Mustapha in eine Moschee verwandelt.

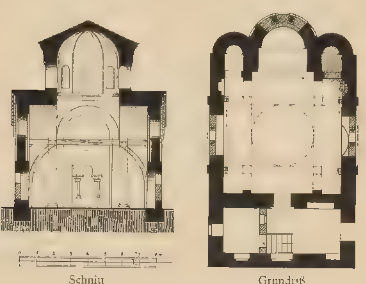


Abb. 91 u. 92. Achmed Pascha Mesdschid.



Abb. 93. Achmed Pascha Mesdschid. Außenansicht.

Das Äußere ist stark umbaut und daher schwer zugänglich. An der Nordseite, von der man den Bau jetzt betritt, legt sich eine türkische Vorhalle an, deren Bogenstellung jetzt vermauert ist; die Westseite ist stark umgestaltet. Am besten ist der ursprüngliche Zustand über die Mauer sichtbar, die östlich von der Kirche den zu ihr gehörigen Garten abschließt. Von hier sieht man auch die wohl türkische Lösung der Außenarchitektur für die oberlichtartigen Fenster.

Bemerkenswert sind noch mehrere antike und byzantinische Baureste, die nahe der Kirche liegen.

11. WEITERE BYZANTINISCHE KIRCHEN

a) Gül Dschami

Nach neuerer Ansicht hält man die „Rosenmoschee" für die frühere Kirche der heiligen Theodosia. Doch fehlt es an zuverlässigen Untersuchungen über diese Annahme und vor allem an Klarheit über die Entstehungszeit der Kirche.

Bei genauerer Betrachtung des Baues ergibt sich zunächst eine Erkenntnis: daß nämlich die große Mittelkuppel sowie die beiden Schildmauern an dieser gegen Ost und West türkischen Ursprungs oder doch später eingefügt sind. Dafür spricht die in später byzantinischer wie in türkischer Zeit nachweisbare Anwendung des Spitzbogens an den Vierungsbögen und die Gestalt der Fenster, sowie die Technik des Mauerwerks. In Lorichs Darstellung der Kirche von 1550 fehlt die Kuppel noch. Dafür erscheint die Kirche als Langhausbau mit schlichtem Satteldach. Dies stimmt überein mit der Nachricht, daß erst Sultan Selim III. (1789—1807) den Bau, der der Admiralität als Niederlage gedient hatte, in eine Moschee umgewandelt habe. Hierbei dürfte der Umbau stattgefunden haben.

Die Ostansicht der Kirche läßt erkennen, daß auch hier rücksichtslos vorgegangen wurde. Der Hauptchor hatte, wie aus den breiten Abbruchflächen zu beiden Seiten hervorgeht, eine stark ausgebildete Architektur, und zwar scheint diese etwa im Sinne des um 1140 erbauten Chores am Dom von Murano (vgl. H. Rahtgens, S. Donato zu Murano, Ernst Wasmuth, Akt.-Ges., Berlin 1903.) gestaltet gewesen zu sein. Sicherheit hierüber zu erhalten, dürfte auch dann schwierig sein, wenn einmal der die Formen verschleiernde Verputz und der Anstrich entfernt wird. Nur an den Seitenapsiden erkennt man außen die in Ziegel hergestellten Blenden und langgestreckten Nischen, sowie das eigenartige, wieder an Murano mahnende Dreieckgesims. Die aus dem Sechzehneck gebildete Hauptapsis ist durch Einbruch neuer Fenster umgestaltet worden. Ein kleiner Löwenkopf am unteren Teil und eine verzierte Konsole am oberen gehören vielleicht noch dem ursprünglichen Bau an. Auch hier finden sich langgestreckte Nischen, die aber auch keine zur Rekonstruktion des Bauteiles genügende Aufklärung geben.

Sehr eigenartig ist die Gestaltung der Pfeiler zwischen den drei Chören. Sie haben eine Stärke von bis zu 3½ m. Im südlichen findet sich eine Treppe, die in einen winzigen, durch ein Schlitzfenster erhellten Raum emporführt. Ob an der gegenüberliegenden Seite sich eine gleiche Anordnung findet, vermochte ich nicht festzustellen. Vielleicht stand die Treppe mit einem äußeren Umgang um den Chor in Verbindung. Doch konnte ich keine zu diesem führende Türe erkennen. Im Obergeschoß haben die Pfeiler normale Breite. Daß die zweigeschossige Anlage der Seitenflügel byzantinisch ist, wird durch die großartige Anordnung der jetzt vermauerten Fenster verbürgt. Nicht minder gehört die Ostempore zur ursprünglichen Anlage. Mit der Kuppel entstanden vielleicht auch in türkischer Zeit die Vorlagen vor die jetzigen Vierungspfeiler, die die Spitzbogen tragen. Man würde sich dann die ursprüngliche Kuppel wesentlich flacher vorzustellen haben.

Vor die Westfront legt sich jetzt eine schlichte türkische Vorhalle mit dem Minare. In deren nordwestlichen Ecke ist ein Säulenkapitäl vermauert, das die Formen etwa des 7. Jahrhunderts zeigt und vielleicht einst zu der Kirche gehörte. Türkisch ist auch die massive Treppe, die jetzt auf die Empore führt und sind die Abteilungen, durch die der Emporenraum zerlegt wird.

Die Kirche ruht auf einer hohen, in Tonnen eingewölbten Untermauerung. In dieser habe ich architektonische Formen nicht gefunden, die auf das Alter des Baues hätten schließen lassen. Zweck des umfangreichen Baues scheint nur gewesen zu sein, hinter der Kirche einen Hof in gleicher Höhe mit der zum Eingang führenden Straße zu schaffen und die Kirche selbst herauszuheben.

b) Arab Dschami

Der Bau hat seinen Namen davon, daß an dieser Stelle bereits bei der Belagerung von Konstantinopel 717 durch die Araber von Muslama-ben-Abdul Melik eine Moschee gegründet worden sein soll. Nach deren Abzug soll sie in eine Kirche verwandelt worden sein. Diese Nachrichten lassen sich an der Hand des Baues selbst nicht nachprüfen, da er keine auf so frühe Zeit zurückreichende Reste hat. Ein Bogen, der jetzt in dem Gange westlich vom Chor eingemauert ist, steht in der reichen Ornamentierung der Archivolte wie der Zwickel über dieser den Skulpturen der Kachrie Dschami, also dem 14. Jahrhundert nahe. Zur Seite des Torbogens findet sich je ein Wappen mit einem steigenden Löwen. Eine von der Mutter Sultan Mahmud I. 1734 bewirkte Erweiterung der Moschee und ein Brand von 1808 haben die älteren Bauformen verdrängt.

Der Bau ist bisher kunstgeschichtlich nicht gewürdigt worden, da die große Masse, nämlich das ganze Schiff, in allen Teilen eine Schöpfung erst des beginnenden 19. Jahrhunderts ist. Außen langgestreckte Lisenen, ein schwächliches Hauptgesims unter dem schwach geneigten Dach. Tore und Vorhallen in den Formen des Klassicismus. Innen ein mächtiger, mit flacher Brettdecke versehener Raum, in dem zwei Reihen quadratische Holzpfeiler in zwei Ordnungen übereinander eingestellt sind. Diese stützen die Frauenempore und die großen, die Decke stützenden Träger.

Bieten also diese Teile geringe kunstgeschichtliche Ausbeute, so ist die Chorlösung nach dieser Richtung ergiebiger. Man erkennt folgendes: An den Pfeilern des Chores gegen das Schiff zu sieht man, etwa 6½ m über dem Fußboden, ein Kämpfergesims. In dieser Höhe dürfte ein Triumphbogen ge-

sessen haben, an den sich wohl eine flach gedeckte Basilika anschloß. Das gotische Kreuzgewölbe über dem quadratischen Raum sitzt erheblich höher. An den Hauptchor schließen sich zwei ebenfalls gotische Seitenchöre von einfacher Bildung an. Die Verbindungstüren zwischen diesen sind im Rundbogen geschlossen. Hinter dem südlichen erhebt sich der stattliche Turm, der auch heute noch die Form eines christlichen Glockenträgers, nicht eines Minare hat. Die schlanken, schlichten Spitzbogenfenster und die sonstige Formgebung weisen auf den Anfang des 14. Jahrhunderts; die Spitze gehört dem 19. an.

Älter ist der vom Turm überbrückte, etwas tieferliegende Gang hinter dem Chor, der die Straße mit dem Kirchhof verbindet. Das schlichte Zugangstor ist romanisch und zwar in den Formen, die in Oberitalien etwa dem 13. Jahrhundert zuzuweisen wären. Auch die Konsolen der Gurten widersprechen dieser Zeit nicht. Nach alledem scheint mir die Grundanlage des Chores ein christlicher Bau aus der Zeit bald nach Einnahme des Geländes durch die Genuesen (1303) zu sein. Die Gewölbe aber wurden wohl erst im späteren 14. Jahrhundert hinzugefügt.

c) Die Benediktinerkirche St. Benoît

Den Genuesern wurde 1267 die Stadtregion jenseits des Goldenen Hornes überliefert, die Pera und Galata genannt wurde. Es war dies schon eine ältere, befestigte Stadt. 1296 wurde sie von den Venetianern eingeäschert. Die Kirche St. Benoît ist zweifellos genuesischen Ursprungs und dürfte noch im 13. Jahrhundert entstanden sein.

Sie ist meines Wissens bisher kunstgeschichtlich nicht beachtet worden. Auf sie weist schon das zum unteren Hof führende Straßentor. Es ist dies errichtet aus einem, wohl dem 6. Jahrhundert angehörigen Marmorgewände; neben diesem stehen zwei Paare antiker Säulen, mit wohl dem 4. Jahrhundert angehörigen Kapitälen, auf Basen, die zum Teil aus umgedrehten byzantinischen Kapitälen gebildet sind. An einer dieser Basen findet sich ein schlankes Kreuz; eine zweite ist von jener jonisierenden Form, die im 8. und 9. Jahrhundert häufig erscheint. Auf den Säulenpaaren ruht ein kräftiger gotischer Bogen, dessen bescheidenes Ornament auf das 13. Jahrhundert zurückweisen dürfte.

Tritt man durch dieses Tor in den äußeren, unteren Hof des Klosters, so führt eine wohl durchaus moderne Freitreppe zu der vor den Kirchturm gelegten Loggia empor. Diese Loggia ruht auf acht Säulen, die leider in sehr beschädigtem Zustand auf uns gekommen sind. Einige Teile dieser Säulen sind zum mindesten byzantinisch. Doch wage ich über die Entstehungszeit der Vorhalle im ganzen kein Urteil zu fällen.

Die Türe, die in der Achse der Freitreppe in das Hauptschiff der Kirche führt, ist gleichfalls sehr alt, jedoch wohl bei der durch eine Inschrift bezeugten Erneuerung, die 1687 auf Kosten König Ludwigs XIV. erfolgte, verändert worden.

Es liegt kein Grund vor, dieses Hauptschiff mit seiner Kuppelanlage im Osten für ein Werk aus nachbyzantinischer Zeit zu halten. Es dürfte nur die Kuppel nachträglich eingewölbt sein. Der Gurt, der die Tonne des Langhauses teilt, ist in leichtem Spitzbogen gebildet, die Profile durchweg so ausdruckslos, daß aus ihnen Schlüsse nicht zu ziehen sind. Eine Apsis scheint dieses Schiff nie gehabt zu haben, da der östlich sich anlegende Sakristeiraum anscheinend gleichen Alters mit der Vierung ist. Überrascht wird man von der reizenden Kapelle im Südosten mit ihrer wohlausgebildeten Kuppel, die aus flachen Rippen und zwischen diese gespannten 16 Kappen besteht. Hier fehlt die Apsis nicht.

Der Turm erinnert stark an Genueser Architektur und an das 13. oder 14. Jahrhundert. Daß die Säulen der Glockenstube byzantinisch sind und daß auch die Bogen über dieser durchaus den Stil der in Konstantinopel heimischen Kunst aufweisen, kann dabei nicht überraschen. Die beiden Seitenflügel der Kirche sind unverkennbar spätere Anbauten. Der nördliche ist nur mit einer Muldendecke in Holz, der südliche mit einer flachen Tonne überdeckt.

Die eigentümliche Anordnung des Baues ist begründet durch seine Lage an steil abfallendem Gelände.

Schnitt.

Grundriß.

Abb. 94. Balaban Agha Mesdschid.

d) Jer-Alti Dschami

Die „Moschee unter der Erde", angeblich um 717 angelegt, besteht aus vier unterirdischen Gängen. Ältere architektonische Formen vermochte ich an diesen nicht zu erkennen.

e) Scheich Soliman Mesdschid

Es war mir nicht möglich, in den Bau einzudringen. Er scheint im starken Verfall zu sein. Paspati hält ihn für die Bibliothek des Klosters Pantokrator. Er besteht aus einem mit einer Kuppel überdeckten Sechseck.

f) Balaban Agha Mesdschid

Der Bau, dessen Kenntnis ich Skizzen des Herrn Reg.-Baumeister Dr. H. Wilde verdanke, besteht im Innern aus einem Sechseck, das durch rechteckige Nischen erweitert wurde (Abb. 94). Die Fenster in diesen sind wohl teilweise nachträglich eingebrochen. Nach außen ist der Bau teils in sechseckiger, teils in Kreisform abgeschlossen. Das Gratgewölbe, das auffallend niedrig über dem wuchtigen und wohl auf frühe Zeit zurückgehenden Bau saß, ist zerstört, die ganze Anlage stark verfallen. Architektonische Einzelformen, aus denen das Alter sich erkennen ließe, hat Herr Wilde nicht gesehen.

g) Sekban (Seïmen) baschi Mesdschid

Der Bau (Abb. 95) ist stark umgestaltet worden und in seiner Urform nicht mehr sicher zu erkennen. Die Apsis entspricht in ihrer Kleinheit eher türkischen Formen, scheint jedoch byzantinischer Herkunft zu sein. Jetzt schließt den Bau eine Balkenlage mit Brettdecke ab. Jedoch ist unschwer zu erkennen, daß er einst in einer Kuppel endete.

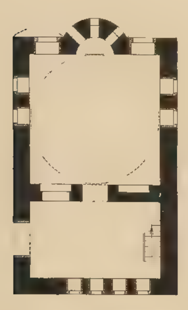


Abb. 95.
Sekban baschi Mesdschid.
Grundriß.

h) Ebul Wefa Mesdschid

Es ist mir nicht klar, ob die von Paspates genannte Demirdschilar Mesdschid dieselbe ist, wie diejenige, die ich an Ort und Stelle als Ebul Wefa Mesdschid bezeichnen hörte. Sie ist dem Scheich Mustafa Wefa Efendi, dem Gefährten Muhammeds des Eroberers, geweiht und nach Hammer für diesen vom Sultan erbaut. Paspati hält sie irrtümlich für die Klosterkirche des Lips, die 908 genannt, unter Leo VI. dem Weisen (886—911) durch Konstantinos den Libyer (Lips) erbaut wurde. Der Bau dauerte bis in die Zeit des Konstantinos VII. Porphyrogennetos (912—959). Das Kloster wurde bei dem Begräbnis des Andronikos II. Palaeologos († 1328) erneuert. Adler hält sie für türkischen Ursprunges, also für ein Werk der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Gestaltung der Gewölbe läßt aber vermuten, daß der Bau in den Hauptformen christlich sei.

Er ist eine eigenartige Wiederholung des Wölbsystems der Aja Sofia auf Grund eines Oblonges. Der Umstand, daß die seitlichen Konchen, wie in der Kodscha Mustafa Dschami, aus dem Rechteck entwickelt sind (Abb. 96), unterscheidet den Bau von der Mogliotissa und älteren byzantinischen Anlagen. Aber noch sind nicht die gegliederten Kappen angewendet, die das Merkmal türkischer Baukunst sind. Die Mauermassen sind schwer und wuchtig. Den Raum gliedern zwei die Mittelkuppel tragende Bogen in drei Teile.

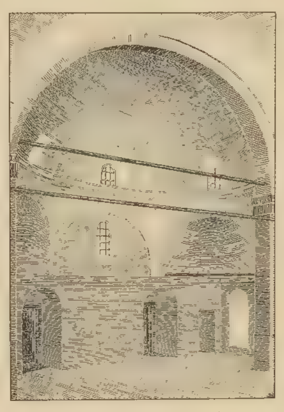


Abb. 96. Ebul Wefa Mesdschid.
Blick in eine Seitenkuppel.

Der Bau ist nach Paspates 1762 (1176 der Hedschra) wiederhergestellt worden. Ich las in einer Inschrift über dem Tor die Jahreszahl 1171. Nach anderen soll die Erneuerung unter Sultan Mahmud I. (1730—1754) erfolgt sein. Der Mangel einer Verstrebung für die Kuppel führte dazu, daß nachträglich ein plumper Strebepfeiler außen angebaut und die Pfeiler im Innern mitsamt den Bogen verstärkt werden mußten. Das beeinträchtigt die Innenwirkung. Die Säulen der außen vorgelagerten Halle wurden mit Pfeilern ummantelt und somit auch dieser Bauteil in seiner Wirkung beeinträchtigt. Im Innern stört eine unkünstlerische Ausmalung in schwerfälligem Rokoko.

Trotzdem macht der Bau in seiner schlichten Wucht auch heute noch einen stattlichen Eindruck.

12. DER TÜRKISCHE SCHLOSSBAU.

Der Zustand, in dem die Türken Konstantinopel vorfanden, war unverkennbar der des vollständigen Verfalles. Allem Anscheine nach war das, was die Eroberung selbst zerstörte, unbedeutend demgegenüber, was ohnedies schon in Trümmern lag.

Völlig zerstört war bereits der kaiserliche Palast. Auf dem Plane von Buondelmonti von etwa 1420 fehlt dieser bereits gänzlich, ebenso auf der Vogelschau angeblich von 1450, die Onophrius Panvinius 1580 veröffentlichte, wie auf Hartmann Schedels Abbildungen, die 1493 erschienen. Die Darstellung des Zustandes, in dem sich das Gelände des Kaiserschlosses damals befand, stimmt nach den verschiedenen Quellen so sehr überein, daß die Richtigkeit nicht angefochten werden kann. Man hat also anzunehmen, daß im Schutt jenes Geländes tatsächlich noch die Kaiserpaläste begraben liegen, soweit sie nicht im 15. und 16. Jahrhundert als Steinbrüche für spätere Bauten ausgenutzt wurden. Es ist nicht ausgeschlossen, daß das Gelände noch einmal zu einer Fundgrube der größten Kunstwerke wird, die das Altertum hinterließ. Denn der Reichtum, der in das Kaiserschloß zusammengetragen wurde, muß gewaltig gewesen sein. Die erhaltenen, bisher bekannten bildlichen Darstellungen von Konstantinopel hat Eugen Oberhummer in seinem Werke: „Konstantinopel unter Sultan Suleiman dem Großen“ (München 1902) zusammengetragen. Ich kann dem noch hinzufügen eine Ansicht (Abb. 97), die der Topograph Wilhelm Dilich in seinem Werke „Beschreibung und Abriß der Stadt Konstantinopel“ 1606 in Kassel herausgab. Dilich hat wohl schwerlich Konstantinopel selbst gesehen. Aber er hatte Kenntnis von dort gemachten Aufnahmen, so auch jener, die Melchior Lorichs 1559 zeichnete und Oberhummer in dem obengenannten Werke veröffentlichte. Diese decken sich nicht ganz mit den Darstellungen von Einzelheiten bei Dilich, so daß anzunehmen ist, daß dieser noch andere Quellen hatte. So ist seine Vogelschau von Konstantinopel meines Wissens die einzige, die die Stadt von der Landseite darstellt. Es ist daher zweifellos, daß



Abb. 97. Vogelperspektive von Konstantinopel.
Nach Wilhelm Dilich.
(Das Klischee ist nach dem Exemplar der Königl. Landesbibliothek in Kassel hergestellt, dem klarsten mir bekannten Abdruck der Radierung. In lateinischen Ziffern sind die sieben Hügel der Stadt angegeben. Auf die topographisch wichtige Legende zu den arabischen Zahlen kann leider hier nicht eingegangen werden.)

dieser Darstellung originale Aufnahmen zugrunde liegen. Übersehen wurde ferner bisher das Kostümwerk Lorichs, das 1646 in Hamburg in 3. Auflage erschien. Ich kenne nur den Abdruck der Dresdner Öffentlichen Bibliothek; dieser bietet eine Anzahl bemerkenswerter Abbildungen auch von Baulichkeiten aus dem 16. Jahrhundert. Außerdem waren die in Wasserfarben hergestellten Darstellungen der schon erwähnten Bände zu berücksichtigen, die sich im kgl. Kupferstichkabinett in Dresden befinden.

a) Top Kapu Serai.

Eine der ersten baulichen Taten der Türken scheint die Errichtung eines Serai (Eski Serai) gewesen zu sein, das sich an Stelle des jetzigen Seraskierat befand. Die einzige, leider ungenügende, Abbildung dieses Baues, die ich kenne, findet sich in dem Werke von Dilich.

Ein zweiter solcher Bau, der Neuer Serai (Jeni Serai) genannt wurde, entstand bald darauf auf der Landspitze zwischen Goldenem Horn und Marmarameer, also im alten Stadtgebiete von Byzanz. Im 19. Jahrhundert wurden die neuen Serais am Bosporus gebaut und erhielt das uns hier beschäftigende den Namen des alten Serai (Eski Serai) oder Top Kapu Serai. Das älteste wurde abgebrochen.

Es ist nicht meine Absicht, hier zusammenzustellen, was an Nachrichten über das Serai vorhanden ist. Dieses ist keine planmäßige Schöpfung, wenigstens ist eine solche nicht mehr erkennbar. An Beschreibungen des Serai fehlt es nicht. Aber die von Pouqueville, Clarke, Hammer geben, trotz des dilettantischen Planes bei diesem, kein einigermaßen technisch faßbares Bild.

Vieles zerstörten Brände. Es sollen hier nur die mir bekannten kunstgeschichtlich wichtigen Teile besprochen werden. Top Kapu Serai ist 1467 oder laut einer Inschrift 1478 begonnen worden. Der Bau wurde unter Muhammed II. lebhaft betrieben. In der Ansicht von Schedel erscheint schon 1493 die „Domus magni turki", das Mittlere Tor (Orta kapu) und seinen beiden Türmen. Ebenso findet sich das Tor an der Spitze der Halbinsel (Top kapu), das dem vorigen glich, durch lange Zeit gleichmäßig abgebildet. Sonst aber scheint unter den verschiedenen Sultanen ziemlich planlos gebaut worden zu sein. Von einem großen Umbau im Jahre 1664 wird berichtet. 1574 und 1865 zerstörten Feuersbrünste vieles. Eine halbwegs zuverlässige Darstellung von Grundriß und Aufriß des Serai kenne ich nicht. Denn jene des 16. Jahrhunderts sind meist ganz willkürlich, die späterer Zeit nur bildmäßige Ansichten dessen, was von außen her, von Galata oder vom Meere aus sichtbar ist. Das Beste gibt bis jetzt die Beschreibung des französischen Reisenden Tavernier und die zeichnerische Darstellung des dänischen Architekten Melling. Völlig unverständlich ist Hammer. Mir war es ausdrücklich untersagt, im Serai zu messen oder zu photographieren.

Das Gelände des Serai ist durch eine starke Mauer von den Nachbargebieten abgegrenzt. Diese steht am Fuß des sich nach Nordosten erstreckenden, vom Serai bekrönten Hügels, und überschreitet den Sattel, der zum Hippodrom hinüberleitet zwischen der Aja Sofia und Aja Irene derart, daß die Irenenkirche nun innerhalb der Ummauerung steht und als Arsenal benutzt, einen Teil der Anlage bildet.

Die Mauer ist durch Türme und Tore unterbrochen. Sie ist an der Landseite fast ganz erhalten. An der Seeseite zerstörte der Bau der Eisenbahn vieles. Die Mauer (Abb. 98) ist einfach, etwa 3 m stark, 9 m hoch, aus Haustein gebaut, mit Zinnen und Wehrgang bekrönt. Die Türme (Abb. b), die etwa 7—7,5 m im Geviert messen, nach innen zu bündig stehen, überragen die Mauer um etwa 5 m. Auch sie haben Zinnen um den Waffenplatz. Zu dem Wallgang führen Treppen, die in die Mauer gelegt sind und bei 0,75 m lichter Weite ohne Podest ansteigen. In dem oberen Teil der Türme liegt die dreiarmige Treppe für den Aufstieg auf diesen. Ein Dach haben die Türme nie gehabt. Der Söller ruht auf Gewölbe und ist gepflastert. Nach innen sind die meisten Türme in großen Bogen geöffnet. Ausgezeichnet durch besondere Stärke sind die achteckigen Türme, die an den Hauptknicken der Mauer stehen.

Von den Toren ragt Bab-i-Humajun besonders hervor. Jedoch ist die Gestalt, die ihm das 15. Jahrhundert gab, nicht erhalten. Eine ungefähre Darstellung des mit 8 dekorativen Türmchen bekrönten Werkes gibt Lorichs. Jetzt ist es ein massiger rechteckiger Bau von etwa 53:23 m mit einer Ausgestaltung, die dem 18. Jahrhundert anzugehören scheint.

In dem durch die Mauern umschlossenen Gelände errichteten Sultan Muhammed II. und seine Nachfolger eine Anzahl von Bauten verschiedener Art.

Ein im Seraigarten, außerhalb des zweiten Abschließungsringes liegender gesonderter Bau ist der Tschinili Kiosk.

Der Bau, der seit 1880 einem Teile des kaiserlichen Museums als Bewahrungsort dient, wurde nach der Inschrift in der Vorhalle 1466 von Muhammed II. erbaut und ist 1590 von Murad III. erneuert worden. Er ist also einer der ältesten bekannten türkischen Profanbauten in Konstantinopel, dazu jener, der mehr als irgendein anderer persische Einflüsse zeigt. Als Architekt wird Kemal ed-din genannt. In alten Plänen erscheint er als die kaiserliche Kanzlei.

Man muß den Bau mit älteren persischen Werken vergleichen, um ihn richtig zu würdigen. Die stark ausgeprägten Kielbogen und die merkwürdigen rippenartigen Ansätze und Linienspiele in der Überwölbung der Räume, die Ausbildung der Stalaktiten, die zur Kuppel der letzteren überführen, die Art der Säulen und des Gesimses an der sehr eigenartigen Säulenhalle, sowie namentlich auch die Behandlung des Fayenceschmuckes weist auf östliche Einflüsse hin. Nur das breite Inschriftband in Fayence erscheint als Neuerung des endenden 16. Jahrhunderts, während die ältere Form des Schmuckes nicht ein Belegen mit bemalten Platten, sondern ein Mosaik aus einfarbigen kleinen Ziegeln ist.

Diese Form habe ich in Konstantinopel sonst nur an der Türbe des Wesirs Mahmud Pascha († 1474) gefunden. Die Ausschmückung der Innenräume mit einfarbigen seladongrünen und blauen Platten verschiedener Grundform, sowie die Anordnung der schrankartigen Fächer in den Nebenräumen entspricht der Formbehandlung, wie man sie in Brussa antrifft. Namentlich aber ist der Gesamtgrundriß des Baues in der Anlage von vier Liwans um den mittleren, mit einer Kuppel bedeckten Raum eine Anordnung, die dem östlichen Zweige der islamischen Kunst entstammt.

Das Gegenstück zu diesem Bau scheint der Marmorkiosk gewesen zu sein, der wieder außerhalb des inneren Seraibezirkes am Ufer des Marmarameeres lag. Darstellungen sind mir nicht bekannt. Ihn baute 1518 der Defterdar Abd us selam. Er schmückte ihn mit Bildern, darunter dem Muhammeds II. Später ging der Bau in Besitz des Sultan Selim I. über. 1519 schrieb Tommaso di Tolfo aus Adrianopel an Michelangelo (vgl. Sarre, Rep. für Kunstwissenschaft, XXXII., S. 61), er solle nach Adrianopel kommen oder einen anderen hervorragenden Maler schicken, da sein Herr, wahrscheinlich Sultan Selim I., kunstfreundlich sei, im Gegensatz zu dem, der früher geherrscht habe, also zu Bajesid II. († 1512). Es handelt sich also hier um einen der Versuche türkischer Fürsten, an die italienische Kunst anzuknüpfen, die bekanntlich sich auch in der Berufung Gentile Bellinis aus Venedig (1479) äußerte.

Die zweite Umschließung des Serai, die im wesentlichen dadurch bewirkt wird, daß die den zweiten Hof umgebenden Bauten weit in das abfallende Gelände hinausgerückt, also die Fenster des Erdgeschosses hoch über diesem angelegt wurden, öffnet sich durch das Orta kapu. Dieser Bau hat wieder Formen, die an den Norden mahnen. Der Eingang ist im Rundbogen überdeckt, das eigentliche Tor im Stichbogen. Rechts und links zwei achteckige, mit spitzem Helm und Wehrgang versehene Türme, ein Wehrgang auch zwischen beiden.

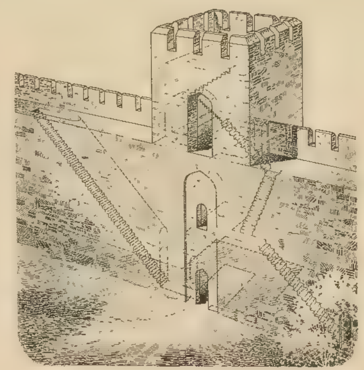


Abb. 98. System der Mauer von Top Kapu Serai.

Im zweiten Hofe erhebt sich links ein rechteckiger in drei Geschosse aufsteigender, mit schlank pyramidalem Helm abschließender Turm Kubbe alti, der wieder ein Werk des 19. Jahrhunderts ist, wenigstens in seinem oberen Geschoß und Helm. Die ältere Form zeigt ihn mit Zinnen unter dem

Helm. Bei Melling, also zu Anfang des 19. Jahrhunderts, fehlen diese bereits. Er dürfte also mehrfach umgebaut worden sein.

Rechts und links vom zweiten Hof stehen Bauten, die zur älteren Anlage gehören dürften: Nämlich rechts die Kuchen mit ihren 10 Kuppeln und Schornsteinen, links die Wohnräume für die Seraiknaben, die hier unter weißen Eunuchen für den Hof- und Staatsdienst ausgebildet wurden Die Bauten sind von großer Einfachheit.

Durch ein drittes Tor Bab-i-Seadet gelangt man in den hinteren Teil des Harem. Ohne genaue Vermessung ist es nicht leicht, von den unregelmäßig aneinander gereihten Bauten, von denen nur einzelne Teile zugänglich sind, sich ein zuverlässiges Grundrißbild zu schaffen. Tavernier erzählt, daß vom Rasierzimmer des Sultans sich eine etwa 25 m lange, 8 m breite, ursprünglich beiderseits offene, damals einseitig vermauerte Galerie hingezogen habe, die auf 6 großen, 5 m hohen Pfeilern eine Decke (plattfond) getragen habe. Auf dieser seien ausgezeichnete figürliche Malereien in Mosaik zu sehen gewesen; wahrscheinlich seien diese für einen griechischen Kaiser gemacht worden. Die Köpfe der Gestalten seien übermalt gewesen. Wände und Fußboden in Marmor. Diese Galerie, von der ich nicht weiß, ob sie noch besteht, aufzudecken, wäre von großem Wert.

Von den Räumen des kaiserlichen Schatzes spricht Tavernier mit hoher Bewunderung. Vom Meere aus erkennt man, daß der stattliche Eckbau gegen Osten, die Bibliothek, mit einer mächtigen offenen Loggia versehen war, die jetzt freilich vermauert ist. Hier dürften sich jedenfalls die ältesten Teile des Serai finden, ja solche, die vielleicht über die Tage der türkischen Eroberung hinausgehen. Gegenüber der Großartigkeit so vieler türkischer Bauten erscheinen sonst die Anlagen bescheiden. Schöne Fayencen, reizende mit Kolonnaden umgebene Schmuckteiche, Säulen in der üblichen Form und zierliche Einzelpavillons bilden ein mehr trauliches als kaiserlich prunkvolles Gesamtbild.

Im Serai habe ich nichts gesehen, was über das 16. Jahrhundert hinausreicht. Das alte Frauenhaus ist nicht zugänglich. Die einzige zeichnerische Darstellung, die auf Sachkenntnis beruht, gab Melling in Abb. 99. Als Architekt einer kaiserlichen Prinzessin hatte er Gelegenheit, Einblick in das Innere der sonst strengst verschlossenen Räume zu erhalten. Wie sich das Leben in diesem mächtigen, durch Holzeinbauten in drei Geschosse geteilten Raume gestaltet, schildert er auf das Eingehendste. Den modernen Architekten überrascht die Ähnlichkeit der Gesamtanlage mit der moderner Zuchthäuser, das Bestreben, von einem Mittelraum alle Türen der zahlreichen Gemächer überblicken zu können.

In diesem Teile des Serai ist der unter Sultan Suleiman II. erbaute Saal des Thrones (Arsch odasi) von Interesse. Leider hat dieser Raum für feierliche Empfänge nicht mehr seinen alten Glanz. Der Grundriß ist nach einer flüchtigen Skizze hingestellt, macht also keinen Anspruch auf Genauigkeit. Es handelt sich um einen rechteckigen Saal von bescheidenen Abmessungen, der von einer Säulenhalle umgeben und mit einem weit ausladenden Zeltdach überdeckt ist. Die Säulen sind in verschiedenfarbigem Marmor, die Kapitäle von etwas kraftloser türkischer Bildung, die Archivolten wie die Gewände aus Marmorschichten bei reich profilierten Fugen. Hier und da auch im Äußern bemalte Tonfliesen. Viele dekorative Einzelheiten gehören erst dem 19. Jahrhundert an, wohl dem Umbau nach dem Brande von 1865.



Abb. 99. Innenansicht des Frauenhauses in Top Kapu Serai
Nach Melling.

Das künstlerisch hervorragendste Gebilde ist der 1634 bis 1639 erbaute, wohlerhaltene Baghdad-Kiosk, ein zweigeschossiger Bau. Er beherbergt im Obergeschoß einen achtekigen Saal, an dem sich kreuzförmig kurze Flügel anlegen. In den Seiten zwischen diesen befinden sich Türen, einer der in der Türkei üblichen Kaffee-Kamine und eigenartig sich vorbauende Erker. Der Aufbau ist in Haustein, das Innere auf das reichste mit farbigen Fliesen und Einlegearbeit aus Elfen-

bein in Holz verziert (Abb. 101). Über den unteren mit geradem Sturz versehenen Öffnungen zieht sich ein breites Fliesenband mit einer großen dekorativen Inschrift hin. Darüber sind Fenster mit doppelter Verglasung angebracht, die inneren mit farbigen Scheiben. In dem Kreuzarme, in dem sich der Diwan befindet, ersetzen die unteren Türen Schränke und sind die Fenster blind. Sie stoßen an einen später eingebauten Raum, der wohl die Treppe beherbergt. Daneben steht der ofenartige, aus dem Vieleck konstruierte Kamin, die gegenüberliegenden Fenster verstellt unten ein Bücherschrank. Seitlich davon die Austritte in einen offenen und einen ver-

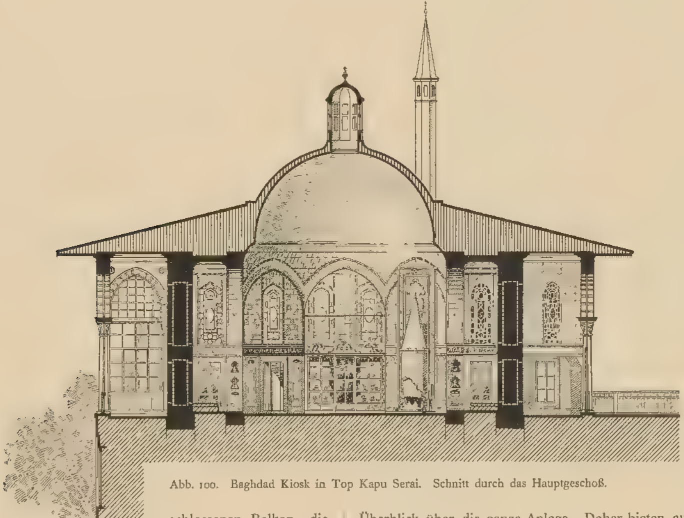


Abb. 100. Baghdad Kiosk in Top Kapu Serai. Schnitt durch das Hauptgeschoß.

schlossenen Balkon, die wegen ihrer Aussicht über Konstantinopel berühmt sind. Die Decke bildet eine mit Fliesen belegte, nicht von Fenstern durchbrochene Kuppel, die über einem Anschwung sitzt. Ein weit ausladendes Dach beschattet den auf Säulen ruhenden Umgang.

Sehr ähnlich ist der Chirkaï scherif odasi, d. h. Bau, in dem der heilige Mantel Muhammeds bewahrt wird. Ihm fehlt nur der äußere Säulenumgang, während die Kuppel durch vier Fenster durchbrochen wird. Bemerkenswert sind auch hier die vogelbauerartigen Ausbauten über den Balkonen, Verlängerungen der Diwane, von denen aus man liegend die Fernsicht genießen kann. Das Innere ist nur bei besonderen Festlichkeiten und da nur Muhammedanern zugänglich.

b) Jedi Kule.

Das Schloß der Sieben Türme, Jedi-Kule, ist ein Festungswerk, das den Zugang zur Stadt an der längs dem Marmarameer fuhrenden Straße deckt. Es bestand schon in byzantinischer Zeit hier eine Burg, die sich an den Bau des „Goldenen Tores" anschloß. Über den Zustand des früher hier stehenden Kyklobion oder Strongylon fehlen uns alle faßbaren Angaben. Der jetzige Bau soll vom Sultan Muhammed II. seit 1458 aufgeführt worden sein.

Diese Angaben und was sonst noch über die Entstehung bekannt ist, bieten nicht eben viel für die kulturhistorische Betrachtung, denn sie geben keine Handhabe für die Datierung der einzelnen Bauteile. Das Schloß diente den Türken bis ins 19. Jahrhundert als Staatsgefängnis und Schatzhüter. In dieser Zeit war es so gut wie gar nicht zugänglich, außer für die Gefangenen. Aber auch diese gewannen schwerlich einen Überblick über die ganze Anlage. Daher bieten auch die alten Abbildungen und Beschreibungen nicht viel Belehrung.

Die Hauptfront, das Goldene Tor mit seinen beiden quadratischen Türmen, liegt gegen Westen und wird von zwei Rundtürmen flankiert. Auf dieser Front ist ein Fünfeck errichtet, dessen Ecken drei weitere Türme einnehmen. Der östliche ist der stärkste und besterhaltene: Er heißt der Janitscharenturm. Der Südwestturm stürzte in der Mitte des 18. Jahrhunderts bei einem Erdbeben ein. Die vier Mauerfacen sind nach innen leicht geknickt und hier durch fortifikationsgeschichtlich sehr interessante Dreieckbastionen verstärkt. Im Plane nach Melling (Seite 1) kommt diese Anordnung nicht klar zum Ausdruck, übertrieben dagegen im Stadtplan von Stolle. Nordwestlich von jenem Ostturm befindet sich das stark befestigte Tor, der einzige Zugang, da das Goldene Tor ebenso vermauert worden war, wie eine kleine Pforte an der Ostfront.

Die Mauer ist von sehr stattlicher Höhe. Sie wird durch innen angebaute Treppen erstiegen, die einläufig und ohne Podest vom Hofe aus zum Wehrgange hinaufführen. Heute sind sie meist nicht mehr zu begehen. Eine Zinnenreihe deckte den, wie es scheint, offenen Wehrgang. Einzelne Zinnen

sind zu dreien gruppiert, einzelne mit Schießscharten versehen. Einen Graben scheint das Schloß stadtseitig nie gehabt zu haben.

Die Dreieckbastionen waren zur Bestreichung der Facen zwischen den Turmen bestimmt und trugen kleine, über den Wehrgang erhabene Waffenplätze.

Der Nordwestturm schützte ein Tor in der Stadtmauer, Jedikule-kapu, das nach Vermauerung der Goldenen Pforte wohl im 14. Jahrhundert angelegt wurde.

Der Janitscharenturm ist in den letzten Jahrzehnten stark verfallen. Ältere Photographien zeigen noch mehr von den oberen Teilen erhalten, als dies jetzt der Fall ist. Manche Teile waren mir nicht zugänglich. Es fehlt jetzt die obere Bekrönung und die Stockwerkteilung, die unverkennbar durch Balkenlagen in 6 Geschosse erfolgte. Man hat damit zu rechnen, daß die Untergeschosse nur sehr spärlich oder gar nicht belichtet waren.

Der Turm hatte also in erster Linie dem Aufenthalt zahlreicher Gefangener, im Kriegsfalle dem von Truppen zu dienen. Bei 11 m Durchmesser des lichten Innenraums konnte eine große Menschenmenge hier untergebracht werden. Die Mauern sind 5 m stark. In ihnen steigt die zweiläufige Treppe empor. Auch hier sind manche Räume nicht zugänglich. Sie mußten in der zeichnerischen Darstellung nach Vermutung wiedergegeben werden. Die Höhenmaße wurden durch Zählen der 18 cm hohen Stufen gewonnen.

Nach den sehr unvollkommenen alten Zeichnungen trug der Turm über dem obersten Waffenplatz eine stumpfe Haube und über dem darunter sich hinziehenden Wehrgang ein Zeltdach. Man erkennt auch noch die Balkenlöcher für das letztere.

Das in der Zeichnung teilweise wiederhergestellte Tor ist ein starkes Werk, in dem die jetzt beschädigten Obergeschosse ebenfalls zu Waffenplätzen ausgebildet waren. Treppen führen von diesen nach dem Wehrgang. Die eisenbeschlagenen Torflügel erhielten sich, nicht aber die Falltore vor diesen.

Der Innenhof des ummauerten Fünfecks beherbergte bis ins 19. Jahrhundert 20—30 Häuser, darunter das durch besondere Mauern abgetrennte des Aga. Auch eine Moschee, die dem 15. Jahrhundert angehört haben soll, befand sich hier. Die Reste dieser mit noch gut erhaltenem Minare sah ich 1905, leider ohne sie zu vermessen. Als ich 1907 wieder den Hof betrat, bildete er ein großes Feld: Die Moschee war abgetragen, die herumliegenden Trümmer der alten Bauten waren entfernt worden.

13. STÄDTISCHES BAUWESEN.

a) Hane, Bazare und Bäder.

Die meisten dem öffentlichen Gebrauch dienenden Bauten gehören dem Wakuf. Wakuf ist ein Opfer, das ein Stifter Gott zu unbeschränktem Eigentum übergab, und ist weiter das die Gesamtheit der Gaben überwachende Amt. Die Überweisung eines Gutes geschieht durch einen Rechtsakt, bei dem der Stifter feststellen kann, wem der Nutznieß des Gottesgutes zufallen und wer es verwalten soll. Diese Bestimmungen sind in der Theorie unwiderruflich. Doch kann der Verwalter abgesetzt werden, wenn der Ortsrichter befindet, daß er ungetreu gewesen sei oder die Stiftung habe in Verfall kommen lassen. Ebenso kann der Stifter den Nutznieß seinen Nachkommen zuwenden: Es kann die Stiftung also ein Mittel sein, um seinen Kindern, wenn auch nicht ein Vermögen, so doch ein Einkommen zu sichern. Namentlich Männer in hervorragender und damit auch besonders durch die Gefahr der Gütereinziehung bedrohter Stellung liebten daher — nicht immer mit Erfolg — das Amt der geistigen Stiftungen zum Hüter eines Teiles des von ihnen rasch erworbenen Besitzes zu machen. Aber die Sultane haben nicht immer vor diesen Rechten Halt gemacht.

Hier sei besonders von den den Stiftungen unterstehenden Bauten die Rede, und zwar von den öffentlichen Märkten (Besestan), den öffentlichen Kauf- und Gasthäusern (Han), den öffentlichen Bädern (Hammam) und ähnlichen Bauten. Der Stifter übergibt diese dem Stiftungsamt, das die oberste Aufsicht über alle Verwalter führt, zumeist in fertigem Zustande, wohl gebaut. Die Kosten der Erhaltung sind aus den Einnahmen zu ziehen. Einnahmen werden erlangt aus dem Vermieten von Kaufständen, von Gasträumen und dem Badegeld, also aus geschäftsmäßiger Ausnutzung des Stiftungsbaues. Dabei gehen die Kosten für Erhaltung des Stiftungsbaues den milden Gaben voraus, selbst wenn diese der letzte Zweck der Stiftung sind. Auch können zur Not die Einnahmen der einen Stiftung zur Erhaltung der anderen verwendet werden. Keinesfalls aber darf ein Stiftungsgut in irgendeiner Art veräußert werden. Denn es besteht ein rechtlich scharfgefaßter Unterschied zwischen dem Eigentümer und dem Nutznießer. Gott ist Eigentümer für alle Zeit, in welchem Zustande die Stiftung sich auch befinde. Der Nutznießer kann wechseln. Man kann also beispielsweise die Einkünfte eines verfallenen Han dazu verwenden, um einen anderen besser besuchten damit zu unterhalten, wenn damit dem Zweck der Stiftung, dem öffentlichen Nutzen, gedient wird. Aber es gibt kein rechtliches Mittel, den verfallenen Han zu verkaufen, ja man darf ihn nicht einmal für unbeschränkte Zeit verpachten.

Die Stiftungsgebäude, auch wenn sie nicht Moscheen sind, stehen in hohen Ehren. Auch die Moschee ist ja in keinem anderen Sinne „Gotteshaus", als daß es das Gott zu besonderem Eigen zustehende, der Gemeinschaft der Gläubigen dienende Haus ist. An einem solchen ändert aber frommer Sinn nicht leicht etwas. Daher erfolgen Umbauten und Erweiterungen grundsätzlich nur dann, wenn sie unabwendbar nötig geworden sind. Nur wenn ein Bau sichtlich zusammenzubrechen droht, glaubt man das Recht zu haben, ihn niederzureißen und wieder aufzubauen. Man ist sich zumeist dessen bewußt, daß ein Umbau das Alte zerstört: Er erfolgt ungern; man geht aber dann auch entschieden vor.

Beim Durchwandern der Stadt sieht man viele der Öffentlichkeit dienende Bauten im Verfall. Es ist der Gesamtverwaltung nicht gelungen, die Stiftungsvermögen überall vor Beraubungen zu schützen und die Verwaltungen zur pflegsamen Erhaltung der Bauten zu zwingen. Erdbeben und Brände haben vieles zerstört. Die Gleichgültigkeit des Orientalen gegen Zeichen des Verfalles, ihre Kunst, sich in Ruinen einzurichten,

ihre trotz aller Waschungen zweifelhafte Sauberkeit haben die Bauten, die einst eine stark architektonische Haltung zeigten, mit allerhand Einfugungen belebt, die an sich häßlich sind, doch dem Ganzen oft einen unvergleichlichen malerischen Reiz geben.

Dazu kommt die veränderte Benutzung. Die großen Höfe dienten einst zur Aufnahme der Güter herbeiführenden Karawanen, zur Unterbringung der Tragtiere; die Obergeschosse wie noch heute zum Ausbreiten der Waren und zugleich als Gastzimmer für die Kaufleute. Ein Kamin zum Kochen und Heizen und ein Diwan, auf den Teppiche gebreitet werden, sind die einzige Einrichtung dieser Räume. Alles übrige, was er braucht, bringt der Reisende mit.

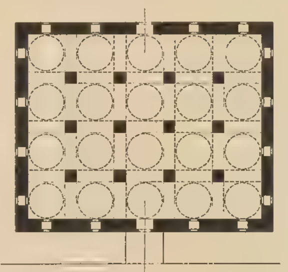


Abb. 101 Sandal Besestan. Grundrißskizze.

Leider sind die baugeschichtlichen Aufschlüsse über die dem Geschäftsverkehr im christlichen Konstantinopel dienenden Bauten sehr gering. Man wird wohl annehmen dürfen, daß die Gegend der Stadt schon damals das Mittel des Handels darstellte, die sich in dem Tal zwischen dem Seraskierat und dem Top kapu Serai hinaufzieht, die Gegend des heutigen Großen Bazar. Leider wissen wir wenig über die alten Bauten dieser Gegend. Auch Lorichs Darstellung gibt wenig Klarheit, will man die einzelnen Bauten, die dort abgebildet und bezeichnet sind, unter den heute bestehenden heraussuchen. Wir sehen nur soviel, daß damals die Großwesire es sich angelegen sein ließen, das geistliche Amt, den Wakuf, durch Stiftung von dem Handel gerade an dieser Stelle dienenden Bauten zu bereichern. So findet sich in der Gegend östlich von der Bajesid-Moschee ein stattlicher Bau, bezeichnet „Ibrahim Carwasaraeya", also einen vom Großwesir Ibrahim Pascha († 1536) errichteten Han. Er muß jener Stelle nahe gelegen haben, auf der sich nach Valvassors Ansicht der Getreidehof („El masar di formenti") befunden hatte. Ein zweites großes Gebäude ist als „der Kaiserin Carwasarey" bezeichnet. Es deckt sich örtlich, wie es scheint, mit dem heute Tschohadschi Han genannten großen Gebäude, das zu Füßen der viel späteren Nuri Osmanie Dschami steht. Darüber scheint Sandal Besestan herauszuragen. In der Gegend etwa des jetzigen Zumbüllü Han befindet sich ein niedriger, langgestreckter Bau, der als „Mahomud Pascha Carwasareya" bezeichnet wird, also ein Werk des 1474 gestorbenen Großwesirs Mohammeds II. ist. Die Bauten unterscheiden sich zum Teil von der jetzigen Gestalt des Hans dadurch, daß an den Ecken turmartige Aufbauten stehen. Es liegt kein technischer Grund vor, um das frühere Vorhandensein solcher Aufbauten für unmöglich zu halten. Steht doch noch ein solcher Turm auf der hinteren Ecke des Walide Han und weiter einer auf dem Wezir Han, nahe der Verbrannten Säule.

Genaue Datierungen der Bauten vermochte ich nicht zu finden. Was Hammer beibringt, ist so unklar, daß es nur wenig zu nützen vermag. Das **Sandal Besestan** (Abb. 101) ist ein aus 4×5 mit Kuppeln überdeckter Quadrate über quadratischen Pfeilern gebildetes Rechteck von etwa 41 : 50 Meter. Auf dem einfachen Kämpfergesims sitzen leicht zugespitzte Bogen und auf diesen Kuppeln mit niederem, achteckigem Tambour. In den Schildbogen stehen Fenster mit graden Stürzen und Entlastungsbogen, die den Bau nur mäßig beleuchten. Material ist Haustein mit einigen Ziegelschichten; das Gurtgesims ist aus vorgekragten Ziegeln gebildet. Die Tore sind eng, das Ganze wirkt schwer und wuchtig.

Der zweite, sog. **Große Besestan** (Abb. 102), ist ein von 3×5 mit Kuppeln überdeckten Quadraten über oblongen rechteckigen Pfeilern gebildetes Rechteck von etwa 33 zu 56 Meter. Starke Eisenanker halten den Bau zusammen. Die Bogen sind von gleicher Form wie im anderen Besestan, setzen aber etwa 15 cm hinter der Flucht der Pfeiler über schlichten Kämpfergesimsen an. Ich erwähne diese kleine Abweichung, weil ein Zurücktreten der Laibung der Bögen hinter die Pfeiler auch sonst vorkommt. Die Außenfronten umgeben breit vorgelegte, mit flachem Dach überdeckte Vorhallen, unter denen wie im Innern der Marktverkehr sich eingerichtet hat. Die Fenster in den Schildbogen haben kielförmige Überdeckung.

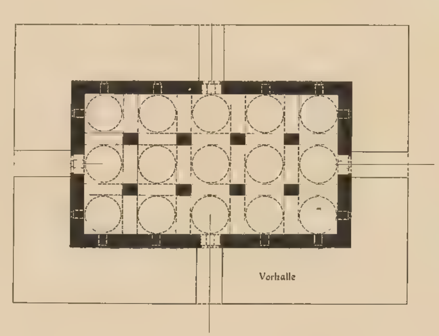


Abb. 102. Der Große Besestan Grundrißskizze.

Die Form der beiden Besestane deckt sich mit jener der Ulu Dschami in Brussa (1415 vollendet), der Dschumaja Dschami und dem Besestan in Philippopel, der Eski Dschami und dem Besestan in Adrianopel, der Böjük Dschami in Sofia u. a. Bauten türkischer Herkunft mehr. Wenn also Hammer den einen der Besestane auf 1461, den anderen auf die Regierungszeit Suleimans datiert, so mag er damit Recht haben. Dilich erzählt, 1546 sei der Basar ganz verbrannt, bis auf zwei besonders starke „Gemäuer"; Hammer

aber berichtet, sie seien 1651 und 1701 abgebrannt und seien dann erst in ihrer jetzigen Gestalt aus Stein errichtet worden. Dem widerspricht die formale Gestaltung und die Darstellung Lorichs. Soweit Hammer Aufschluß gibt, bildeten diese Bauten den Anfang für die Entwicklung des großen Bazars. Sowohl Mahmud wie Ibrahim waren von Haus aus Christen und zum Islam übergetreten. Daß ihre Absicht etwa darauf gerichtet gewesen sei, „türkisch“ zu bauen, scheint mir völlig ausgeschlossen. Sie bauten aber wohl auch nicht rein byzantinisch, sondern mit den Handwerkern, die aus allen Teilen des mächtig angewachsenen Osmanenreiches in die Hauptstadt vielfach mit Gewalt zusammengebracht wurden.

Abb. 103. Eltschi Han
Nach einer Darstellung aus dem 16. Jahrhundert

Über die Form solcher Bauten erhalten wir durch alte Abbildungen Aufschluß, der bestätigt, daß die heute noch erhaltenen Gestaltungen auf das erste Jahrhundert türkischer Herrschaft zurückgehen. Es ist dies das Haus für die Gesandtschaften, Eltschi Han (Abb. 103), gegenüber der Verbrannten Säule, das 1865 durch Feuer zerstört und später abgetragen wurde. Der deutsche Geistliche Schweigger beschreibt sie 1578 in Wort und Bild als einen rechteckigen, nach vorne mit Läden versehenen, zweigeschossigen Bau, der einen Hof umschloß. Im Erdgeschoß befanden sich die gewölbten Ställe für über 400 Pferde, zwei Küchen und ein Vorratsgewölbe, im Obergeschoß 30 gewölbte Kammern von 12 Schuh (etwa 3,6 m) Geviert. Der deutsche Botschafter Freiherr Ungnad baute in einer Ecke ein Speisezimmer von 8 : 12 Schritt ($6^2/_3$: 8,5 m) ein. Jede Kammer hatte ein Fenster von etwa 60 cm Höhe und 45 cm Breite, eine Bettlade und einen Kamin. Der Bau war aus Haustein, im Innern unverputzt. Die Botschaft erschien den Europäern völlig unwürdig untergebracht, ganz abgesehen von der überall herrschenden Unreinlichkeit. Es war Eltschi Han von anderen Karawansereien also nicht unterschieden. Auch fehlte ein Brunnen nicht, der aber nach Schweigger „kein heilsam Wasser“ hatte. Bezeichnend ist, daß ein Tor, vor dem Janitscharen Wache hielten, das Haus abschloß. Lorichs sagt daher mit Recht, es habe dort die Kaiserliche Botschaft „gefangen gesessen“. Dem Ge-

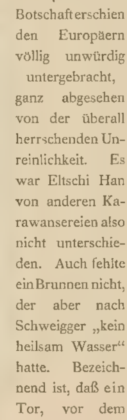
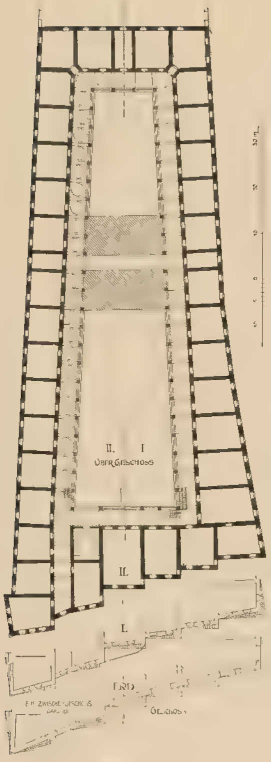




Abb. 104. Der Hauptsaal der Hohen Pforte.
Nach einer Darstellung aus dem 16. Jahrhundert.


Abb. 105. Böjük Jeni Han. Grundriß.

sandten von Zinzendorf ließ der Großwesir alle Außenfenstern vermauern, weil durch diese nach den Weibern eines benachbarten Harem gesehen worden war.

Einen gewissen Trost mögen die Gesandten darin gefunden haben, daß der Sitz des Großwesirs, die Hohe Pforte, sich in ihrem Äußeren nicht wesentlich von ihrem Wohnsitz unterschied. Ein schlichtes Bauwerk, ohne einen Schmuck, außer dem weit ausladenden Schutzdach über dem Eingange. Man erkennt ein Türmchen über dem Hause, das anscheinend ein Zeichen staatlicher Würde ist. Den Hauptsaal des Innern stellt Abb. 104 dar: es handelte sich hier um einen Holzbau, flache Decke über Holzsäulen, der ebenso wie der Tschinili-Kiosk starke persische Einflüsse verrät. Die feine farbige Wirkung des Raumes vermag leider die Reproduktion nicht wiederzugeben. Der ganze Bau ist einer Umgestaltung im 18. und 19. Jahrhundert gewichen.

Tafel 37a gibt die Hofansicht des stark verbauten Tschohadschi Han wieder, den ich nach dem oben Gesagten als ein Werk noch des 15. Jahrhunderts ansprechen möchte. Die Bautechnik ist durchaus byzantinisch: Hausteinpfeiler, leicht spitzbogige Bogen im Wechsel von Hau- und Backstein, ebenso die Zwickel. Das Gesims durch Auskragen übereck gestellter Ziegelplatten gebildet. Der Grundriß durchaus dem von Eltschi Han entsprechend, um einen oblong rechteckigen Hof gruppiert. Die Umgänge sind mit oblongen, muldenförmigen Gewölben überdeckt. Nur an den Ecken erscheinen Kuppeln, die dagegen als Abdeckung der an die Umgänge stoßenden Räume die Regel bilden.

Walide Han besteht aus drei Höfen. Der vordere, von der Straße Tschakmakdschilan jokusu zugängig, gehört, gleich der Fassade gegen diese Straße, wohl erst dem 17. Jahrhundert an. Er bildet ein unregelmäßiges Viereck. Der zweite Hof ist von sehr großartiger Anlage, rechteckig, etwa 70 : 75 m messend, umgeben von 11 : 12 Öffnungen in zwei Geschossen über rechteckigen Pfeilern im Spitzbogen. Der Bau ist in Haustein sauber, doch ohne jede ornamentale Ausschmückung ausgeführt. Nur sind die Zwickel zwischen den Bogen um $1-1^1/_2$ cm vorgezogen. Das Hauptgesims besteht aus Schräge und Platte. Hinter den Bogen befinden sich in der Kuppel eingewölbte quadratische Räume. Heute haben sich in die etwa 6 m hohen Geschosse des alten Baues allerhand Holzbuden eingenistet, die den Überblick erschweren, dafür aber um so malerischer wirken. Der dritte Hof ist von unregelmäßig viereckiger Gestalt und gleicher Architektur als der zweite. An der vom Haupteingang entlegensten Ecke lehnt er sich an einen mächtigen rechteckigen Turm, der auch auf Lorichs Zeichnung erscheint, dort freilich anscheinend um ein Geschoß höher und daher schlanker. Heute dürfte der Turm noch eine Höhe von etwa 25 m haben. Aus der Art, wie die Flächen durch Ziegelschichten belebt sind, möchte ich darauf schließen, daß er noch byzantinischen Ursprungs sei.

Von ähnlicher Ausbildung ist der kleinere Kebedschi Han, vor dessen etwa quadratischem Haupthof sich ebenfalls ein schmaler, von Örüdschiler Dschaddesi zugänglicher Vorhof legt.

Gegenüber von Walide Han steht der große Böjük Jeni Han (Abb. 105), dessen Entstehung wohl noch ins 17. Jahrhundert zu verweisen ist. Der gewaltige Hof wird durch einen neueren Querbau in zwei Teile geteilt. Es zeigt sich auch hier, daß das Hauptgewicht auf die Ausgestaltung dieses gelegt wurde. In drei Geschossen umgeben ihn rundbögig geschlossene Arkaden. Die Pfeiler in Haustein; Bogen und vorgekragte Zwickel in verputzten Ziegeln. Die einzelnen Räume werden an zureisende Händler vermietet, die sie als Niederlager wie als Wohngelaß benutzen. Der Handel vollzieht sich zumeist

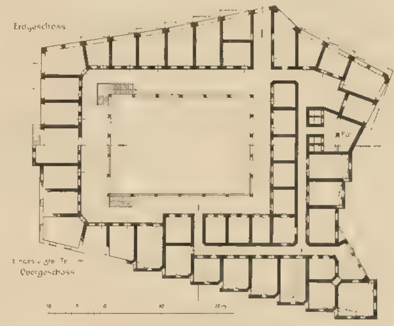


Abb. 106. Hasan Pascha Han. Grundriß.

in den breiten Umgängen. Die Geschoßhöhe der beiden unteren Geschosse beträgt je 4,30 m; die Hoffassade bis zum Hauptgesims etwa $12^1/_2$ m.

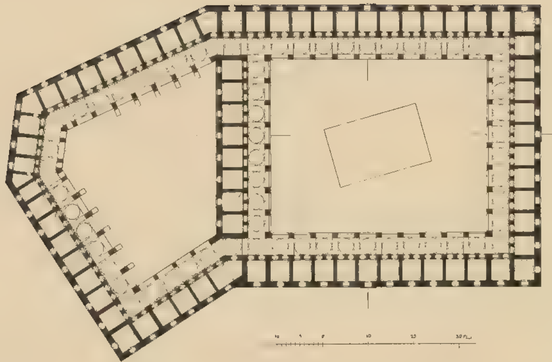


Abb. 107. Kürkdschiler Han. Grundriß des Obergeschosses.

Sehr eigenartig ist die Straßenseite. Man kann in allen türkischen Städten beobachten, daß man sich Mühe gab, auch bei unregelmäßiger Anlage des Grundstücks für das Obergeschoß der üblichen Holzhäuser rechtwinklige Räume dadurch zu erhalten, daß man diese teilweise überkragen ließ. Überhänge im Sinne des deutschen Ständerbaues sind das nicht, da das Obergeschoß nur teilweise vorkragt. Die Balken, die die Schwelle tragen, werden dann durch oft weit ausladende Kopfbänder gestützt. Im Steinbau sind vorkragende, auf Reihen von Steinkonsolen ruhende Obergeschosse häufig. Die beiden Systeme vereinigen sich an diesen häufig, indem über einer schräg zur Frontlinie des Hauses verlaufenden Straßenflucht die Obergeschosse durch keilförmig vorkragende Konsolenreihen der Rechtwinkligkeit tunlichst genähert werden. Es entstehen so nach einer Seite erkerartige Seitenfenster. Bei Beylié, L'habitation Byzantine, ist das System in verständnisloser, irreführender Weise dargestellt.

Einer der merkwürdigsten Bauten dieser Art ist Hasan Pascha Han (Abb. 106), westlich von der Bajesidie an der Koska Sokaghi. Man darf sich durch den dem 18. Jahrhundert angehörigen Einbau in das Tor nicht irremachen lassen. Der Erbauer Hasan, Pascha von Bosnien, fiel 1593. Hier zeigt sich die türkische Baukunst bereits in einer reicheren Gestalt. Das 6,2 m hohe Erdgeschoß öffnet sich nach der Straße zu in breiten Rundbogen in Haustein. Auch hier sind diese — abgesehen von einem Röschen am Scheitel — unverziert. Die Bögen dienen als Läden. Über dem Tor ein Erker auf einer Reihe eng aneinander gestellter Steinkonsolen. Im Obergeschoß wechseln Schichten von Hau- und Backstein. Über den Fenstern Entlastungsbogen im Kielbogen über den geraden Stürzen. Die Bogen im Hofe sind in der Technik der Byzantiner hergestellt: mit breiten Fugen, Plattenziegeln, die Pfeiler in Haustein. Die Seitenfronten sind mit den eigenartigen Halb-Erkern versehen, deren Seitenfenster den Blick nach der Hauptstraße zu ermöglichen. Der Grundriß des in argem Verfall befindlichen mächtigen Meßgebäudes zeigt die gleichmäßige Anordnung der den Kaufleuten zu vermietenden Räume. Man achte auf die Ausbildung der Aborte.

Zu den sehenswertesten Anlagen gehört auch noch der stark verfallene Wezir Han, nahe der Atik Ali Dschami, der noch dem 15. Jahrhundert angehören dürfte. Hier sind die schweren Pfeiler in Haustein, die Spitzbogen unten aus Haustein, oben aus Ziegel, die Aufmauerung über diesen schichtenweise aus beiden Baustoffen hergestellt. Das Haupttor überwölbt ein Stichbogen und darüber eine Spitzbogenblende. Der Erker über dem Tor gehört zu den üblichen Ausstattungen. In Lorichs Zeichnung erkennt man ihn an den Türmen über den Eckräumen, die dem Ganzen einen geschlosseneren Eindruck geben.

Kürkdschiler Han, das Meßhaus der Pelzhändler (Abb. 107), besteht aus zwei Höfen, einem rechteckigen vorderen und einem zweiten, jetzt teilweise in Ruinen liegenden hinteren. Der vordere ist von der gewaltig aufsteigenden Wand des Böjuk Jeni Hans durch eine schmale Straße getrennt. Der erste Hof hat allerlei Umgestaltungen erfahren. Aus den Ruinen des zweiten erkennt man die schlicht große Hausteinarchitektur nach Art des Walide Han.

Mehr den persischen Formen nähert sich der kleinere Haldpular Han, der durch Umbauten vielfach beeinträchtigt worden ist. Bemerkenswert sind die Kielbogen der Arkade des Obergeschosses und die Mischung von Hau- und Backstein in den Mauerflächen.

Misr Tscharschisi, der Ägyptische Basar (Abb. 108), ist angeblich mit der Jeni Walide Dschami, also um 1660 entstanden. Die Stadtansicht Lorichs widerspricht dem insofern, als wenigstens ein Flügel des jetzt einen Winkel bildenden Baues der Zeit um 1470 angehören dürfte

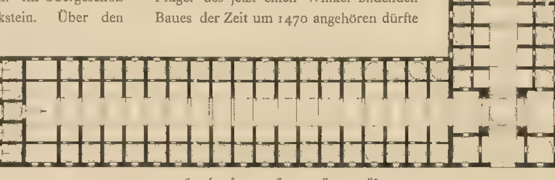


Abb. 108. Misr Tscharschisi, Ägyptischer Basar. Grundriß.



Abb. 109. Eine Straße des Basars.

und zwar ist dies der südwestliche Flügel. Der Basar ist eine in der Tonne überwölbte beiderseitig mit Meßständen versehene Straße. Die Stände werden an Kaufleute vermietet. Die Bauformen sind durch moderne Umgestaltung hier wie dort vielfach verändert worden. Nur der obere Ausgang hat noch jene Formen, die dem ursprünglichen Bau angehören, während der untere modernen Ursprungs ist. Mir will scheinen, als wenn die Formen des älteren Tores über das 17. Jahrhundert hinausreichen. — In den übrigen Basaren ist eine klare Planung nur selten zu bemerken. Im allgemeinen handelt es sich um in der Tonne gewölbte Gänge mit oberlichtartig eingebauten Fenstern (Abb. 109). Zumeist sind diese dreischiffig, so daß das Mittelschiff als Straße, die Seitenschiffe als Verkaufstände benutzt werden. Doch finden sich auch zwei- und einschiffige Anlagen (Abb. 110). Für den Mittelweg genügt zumeist eine Breite von 3 m. Die überdeckte Straße Kalpakdschilar Dschaddesi, am oberen Abschluß des Basars, ist die einzige, die Wagen befahren können.

Das Bad, Hammam, ist zumeist eine Stiftung, ein Wakuf. Es ist geteilt für die beiden Geschlechter, oder steht am Tage den Frauen, nachts den Männern offen. Der Ofen liegt im Keller, die Erwärmung geschieht durch Röhren. Wie die Heizung im einzelnen eingerichtet wird, habe ich leider nicht beobachtet. Die Röhren steigen in der Mauer auf und erhitzen den Raum auf 30—35° R. Man zieht sich im Vorraum (Dschamekjan) aus, in dem eine Anzahl Ruhelager (Soffa) aufgestellt sind, tritt im Schwitzraume (Khalvet) an die Marmorbecken heran, die kaltes und warmes Wasser enthalten, um sich damit zu reinigen und zu übergießen, und ruht dann auf Bänken aus oder wird dort massiert. Endlich kühlt man sich im Vorzimmer aus. In diesem befinden sich in der Frauenabteilung die Badefrauen, die die Abreibungen, die nach dem Islam nötigen Enthaarungen und die Hilfe beim Anziehen besorgen.



Abb. 110. Eine Straße des Basars

Die Anlage der Kuppeln auf Bädern unterscheidet sich nicht von der der Moschee. Ebenso ist die Raumausbildung in beiden aufs engste verwandt. Vielfach ist auch die Belichtung eine ähnliche. Aber es werden auch konkave Glasziegel in die Wölbung eingesetzt und durch diese Licht eingeführt. Tschukur Hammam, das von Mohammed II. errichtete „Tiefe Bad" liegt nahe der Mehmedie und soll teilweise byzantinisch sein. Die Anlage steht den verwandten Bauten in Brussa nahe.

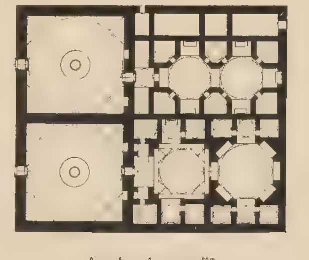


Abb. 111. Tschukur Hammam
Nach Texier und Pullan, Architekture Byzantine

b) Die Fanariotenhäuser.

General L. de Beylié erzählt in seinem Werke L'habitation Byzantine; les anciennes maisons de Constantinople, Grenoble 1903, der damalige Leutnant der Garde-Lanciers Romulus Spatharis habe ihn in die alten Fanariotenhäuser eingeführt. Ein Zufall brachte mich mit diesem schönen, liebenswürdigen und für die geschichtliche Erforschung seiner Heimat eifrig bemühten Offizier zusammen, der mir die gleichen Dienste leistete und mir auch die meisten der hier verwendeten photographischen Aufnahmen lieferte. Ich rufe dem trefflichen Manne, einem der ersten Opfer des Soldatenaufstandes im April 1909, hiermit meinen herzlichsten Dank ins Grab nach.

Spatharis gehörte einer der alten Fanariotenfamilien an, die sich wohl seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in der Vorstadt Fanar (Fener) angesiedelt hatten. Er besaß selbst eines dieser Häuser und war in allen wohlbekannt.

Die Fanarioten sind bekanntlich Griechen, die ihren Namen von der Ansiedlung an dieser Stelle, unter dem Leuchtturme (Phanarion), erhielten. Ihre geistlichen Behörden wurden 1601 hierher verlegt. Die Häuser sind mithin die Stammsitze jener großen und reichen Familien, die auf die Geschichte des Orients einen starken Einfluß ausübten.

Die Häuser stehen fast alle außerhalb der byzantinischen Stadtmauer am Ufer des Goldenen Hornes. Nach den bild-

lichen Darstellungen des 16. Jahrhunderts war damals dort nur ein schmaler Streifen Land vorhanden, der mit bescheidenen Bauten besetzt war. Dieser hat sich mit der Zeit erheblich erweitert. Jedoch erkennt man, daß die ursprünglichen Bauten, d. h. die massiven, an der vor der Stadtmauer hinführenden Straße gelegenen Vorderhäuser nachträglich, nachdem immer mehr Boden dem Goldenen Horn abgenommen worden war, durch rückwärtige Anbauten, meist in dem sehr unsoliden türkischen Ständerbau, vergrößert und daß hierbei die Treppen neu angelegt wurden. Dieser Ständerbau erfolgt aus behauenem Holz von etwa 10—12 cm Stärke. Die Ständer stehen weit auseinander. Die Streben werden in diese nicht verlocht, sondern angenagelt. Ebenso die sehr sperrig angeordneten Riegel. Die Ständer tragen das altorientalische Sattelholz. Auf diesem erst ruhen die aufgenagelten Schwellhölzer, auf denen aufrechtgestellte Bohlen als Träger von Decke und Fußboden stehen. Die Gefache werden mit Lattenstücken und Knüppeln ausgeflochten, dann gestaakt und beiderseitig mit Brettern benagelt. Während das Äußere der Fanariotenhäuser mit seinen kräftigen Mauern, der manchmal doppelten Vergitterung der Fenster durch schwere Eisenstäbe der Unsicherheit der Verhältnisse in der Hauptstadt entspricht, während oft der Eingang seitlich in ummauerte Höfe gelegt wird, ist die Hinterseite meist in einer zwar malerischen,



Abb. 112. Hammam
Nach Bretschneider.



Abb. 113. Haus Fanar Nr 270. Saal im zweiten Obergeschoß.

aber technisch sehr mangelhaften Weise ausgeführt. Da die Straße längs der Mauer verbreitert werden soll, sind viele Fanariotenhäuser bereits abgebrochen worden. Die noch aufrechtstehenden werden wahrscheinlich in Bälde verschwinden.

Gemeinsam ist den Häusern die Ausbildung eines Festraumes im zweiten Obergeschoß, des eigentlichen Wohnraumes im ersten. Sehr beliebt sind Erker verschiedener Form.

Spatharis besaß das Haus Nr. 270 (Straße Karabasch Dschaddesi Nr. 230), das nach Beylié im 15. Jahrhundert für die venetianische Botschaft gebaut worden sein soll. Ich halte das für einen Irrtum. Jedenfalls zeigt das Haus durchaus die Formen des 17. Jahrhunderts und einer Umgestaltung etwa um 1780.

Die Fassade ist im Wechsel von Hau- und Backstein aufgeführt: das Erdgeschoß zeigt die mit einer Art Oberlicht versehene Türe im langen, den ganzen massiven Vorderbau durchschneidenden Gang und ein kleines Fenster in dem als Keller dienenden Gewölbe. Die Treppe ist neueren Ursprungs. Das erste Obergeschoß hat zwei Räume nach der Straße zu, das zweite Obergeschoß deren einen. Dieser ist weitaus der sehenswerteste. Nach der Straße öffnen sich zwei Fenster und ein Erker; seitlich ist durch zwei Säulen ein Nebenraum abgetrennt. Die Säulen sind von weißem Marmor, die Kapitäle in einer der korinthischen verwandten Stalaktitenform. Über den Säulen spannen

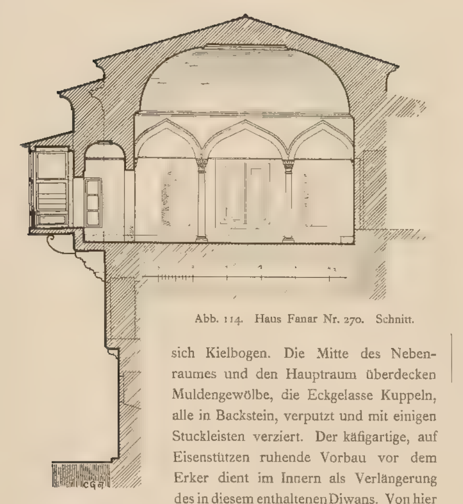


Abb. 114. Haus Fanar Nr. 270. Schnitt.

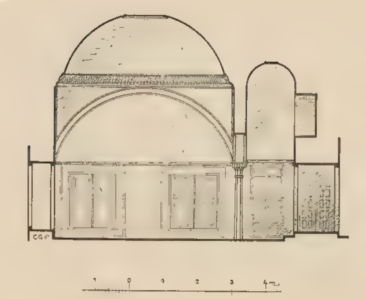


Abb. 115. Haus Fanar Nr. 272. Schnitt durch das 2. Geschoß.

sich Kielbogen. Die Mitte des Nebenraumes und den Hauptraum überdecken Muldengewölbe, die Eckgelasse Kuppeln, alle in Backstein, verputzt und mit einigen Stuckleisten verziert. Der käfigartige, auf Eisenstützen ruhende Vorbau vor dem Erker dient im Innern als Verlängerung des in diesem enthaltenen Diwans. Von hier herab können die Frauen den Verkehr auf der Straße sehen.

Das danebenstehende Haus Tschiangolos, Fanar Nr. 272 (Straße Karabasch Dschaddesi Nr. 208), war früher durch eine Tür im 2. Obergeschoß mit dem vorigen verbunden. Es ist bis an das Hauptgesims heran aus Haustein und ladet in zwei Überhängen vor. Eigenartig ist, wie die Haustür den unteren von diesen im Bogen durchbricht. Das Alter des Baues ist durch eine Inschrift auf 1656 festgestellt. Diese findet sich über der Eingangstür in dem Saal des 2. Obergeschosses. Die Anordnung dieses Saales ist dem in dem vorigen Hause verwandt. Die Säulen sind achteckig, mit türkischem Stalaktitenkapitäl versehen; die Decke des Hauptraumes liegt über einem türkisch profilierten Gesimse auf Stichgurten und ist aus einer Kuppel mit achteckigem mittleren Auge gebildet. Die Bogen sind kielförmig. Der Raum hat drei Fenster, an den Seitenwänden Schränke, die mit zierlichen Türen verschlossen sind und einen (abgebrochenen) Fayencekamin. Einzelheiten lassen eine Neuausschmückung des Raumes im 18. Jahrhundert erkennen. Sehenswert ist auch der Vorraum, den eine auf Säulen ruhende flache Decke abschließt.

Das Haus Fanar Nr. 175 (Straße Karabasch Dschaddesi Nr. 202), das rechts vor Aja Kapusi liegt, ist eines der stattlichsten dieser Art. Das Erdgeschoß ist in Haustein, die Obergeschosse sind in lagerhaften Bruchstein mit einigen Backsteinen ausgebildet, das Hauptgesims in vorgekragten Backsteinen. Zwei Erker kragen auf Reihen kräftiger Konsolen vor. Beachtlich ist die Ausbildung des Kaffgesimses im Erdgeschoß. Die Fenster sind im Rundbogen überdeckt, entbehren aber jeder Profilierung. Eine solche zeigt sich dagegen an den Konsolen. Der Bau wirkt durch seine ruhigen Massen. Der vogelbauerartige, in Holz auf Eisenstützen hergestellte Ausbau ist auch hier als eine Erweiterung des Diwans im Erker später zugefügt worden.

An das Haus schließt sich ein zweiter Bau Fanar Nr. 176 (Straße Karabasch Dschaddesi Nr. 204) an, der in einer eigenartigen, in Konstantinopel oft zu beobachtenden Technik ausgeführt ist: Lagerhafte, nach vorn behauene Bruchsteine von etwa quadratischem Haupt sind zwischen Backsteinplatten gestellt. Der Putz ist so behandelt, daß er kräftige, rechteckige, erhabene Linien um das freigelassene Haupt der Bruchsteine wie der Ziegel bildet. Die Fenster sind in ein Gerust von Haustein gesetzt und mit einem Entlastungskielbogen überdeckt.

Im Innern des Hauses sind drei Räume zu beachten, die ich nach photographischen Aufnahmen von Spatharis, nicht aber

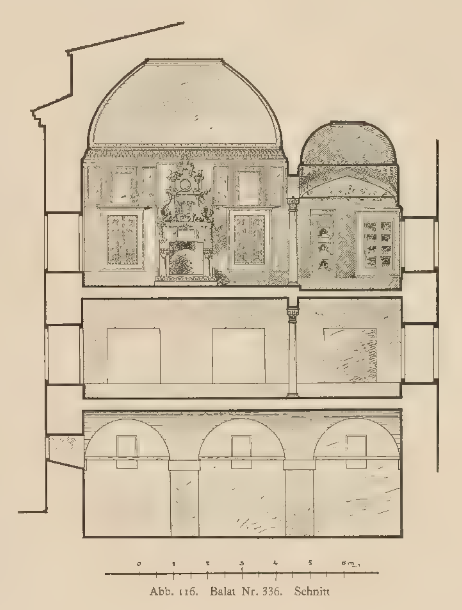


Abb. 116. Balat Nr. 336. Schnitt

aus eigener Kenntnis darstelle. Der eine zeigt den im Muldengewölbe überdeckten Mittelraum, an zwei Seiten von Säulen umgeben, die die Formen der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts haben. Die rechteckigen Aufsätze und geraden Stürze scheinen über Holz geputzt, also auch die Gewölbe in leichter Konstruktion hergestellt zu sein. Der zweite Raum zeigt wesentlich materialgerechtere Formen für die massive Wölbung, doch auch dabei eine Neigung zum Auflösen dieser in dekorative Linien. Der Bau dürfte etwa 1600—1620 entstanden sein. Wann der zweite Saal eingerichtet worden sein mag, wage ich nicht zu entscheiden.

Das Haus Balat Nr. 86 (Straße Karabasch Dschaddesi), das dadurch ausgezeichnet ist, daß sich über dem Kamin das Wappen des griechischen Patriarchats befindet, besitzt ebenfalls im Obergeschoß einen jener Säle: Die Säulen sind jenem im Hause Spatharis verwandt. Es finden sich auch hier die eigenartig türkischen Stalaktitgesimse in Stuck, aber neben solchen, die direkt auf die Zeit Sultan Selims III., das endende 18. Jahrhundert, weisen. Von hohem Reiz ist der in seiner Stilmischung sonderbare Kamin. Zum Schluß hat unverkennbar noch im 19. Jahrhundert eine Ausmalung der muldenförmigen Gewölbe stattgefunden.



Abb. 117. Haus Balat Nr. 336. Kaffeekamin.

Das Haus Balat Nr. 336 (Straße Karabasch Dschaddesi Nr. 120) ist eines der vornehmsten dieser Art. Das 4,1 m hohe, teilweise im Boden versenkte Erdgeschoß ist kellerartig über zwei rechteckigen Pfeilern so eingewölbt, daß diese Rippen in die Halbkreistonne einschneiden. Das erste Obergeschoß ist 3,30 m hoch, besteht aus einem stattlichen, flach gedeckten Raume, von dem durch zwei Säulen eine Vorhalle abgetrennt ist. Im 2. Obergeschoß ist der gleiche, hier vierfenstrige Raum auf das reichste mit bemaltem Stuck, geschnitzten, eingelegten und vergoldeten Holz, moderner Bemalung ausgestattet, ein wahres Museum verschiedenartiger Stilformen, im wesentlichen aber wohl das Werk deutscher Handwerker aus der Zeit um 1720 bis 1740. Eigenartig ist namentlich der zum Kaffeekochen bestimmte Kamin. Das Äußere der vierfenstrigen Fassade zeigt, wie durch den unteren Überhang die Unregelmäßigkeit des Grundstückes ausgeglichen wurde. Die Behandlung der Fassade zeigt schlichte Formen, wie sie durch Jahrhunderte in der Türkei üblich waren.

In den Häusern Straße Dschubali Nr. 148 (um 1700?), Karabasch Dschaddesi Nr. 352 (um 1750) und Karabasch Dschaddesi Nr. 362 (datiert von 1777) finden sich weitere Innenräume der mehrfach beschriebenen Art.



Abb. 118. Haus Balat Nr. 336. Saal im Obergeschoß.

Die hier dargestellten Bauformen sind auch sonst in Konstantinopel zu finden. Beylié gibt noch eine Reihe weiterer Beispiele, die heute zum Teil nicht mehr erhalten sind. Darunter gehören Bauteile des Metochion des Sinai in Balat, das 1855 erneuert wurde. Mehrere stehen in

Galata, so namentlich das Haus des Podestat, das an der Woiwodenstraße, nahe der Ottomanischen Bank, liegt. Wenngleich an der verbrochenen Ecke nach der Straße Porschembe Bazar Tropfsteingebilde auftreten, die ins 15. oder 16. Jahrhundert weisen, so zeigen doch die verputzten Gewänder der Rundbogenfenster der Obergeschosse, daß die Anlage starke Wandlungen durchmachte. Auch in der Umgegend der Arab Dschami finden sich noch Bauten der hier geschilderten Art.

14. DIE MEHMEDIE

a) Die Gestaltung der Moscheen.

Jede Bethalle, die außerhalb eines Wohnhauses liegt und in der einmal mit Erlaubnis des Besitzers das öffentliche Gebet (Namas) gehalten worden ist, wird unwiderruflich zum Wakuf, zum Stiftungsgut. Es bedarf keiner Art anderer Weihe, um den Raum zum öffentlichen Kultus geeignet zu machen, als eben dieses gemeinsamen, jedermann zugänglichen Gebetes. Doch kann der Stifter auch hier Verwalter und Nutznießer für das Stiftungsvermögen einsetzen, unter letzteren die theologisch gebildeten Gläubigen, die für regelmäßige Abhaltung des Gebets oder der Freitagpredigt zu sorgen haben. Dabei kann sich der Stifter in der Moschee oder in deren Gelände ein Grab sichern

Ebensowenig wie Weihungen nötig sind, um einen Bau zur Moschee zu machen, ist das Wesen einer solchen an eine bestimmte architektonische Form gebunden. Es ist aber selbstverständlich, daß man dem Bau eine für die liturgischen Bedurfnisse geeignete Gestaltung gibt.

Notwendig ist vor allem, die Richtung des Gebets anzugeben, bei dem der Fromme sich Mekka zuzuwenden hat. Dies geschieht durch Anordnung einer Gebetnische (Mihrab), der gegenüber der Haupteingang in den Raum liegt. Für Konstantinopel ist die Richtung nach Mekka fast dieselbe, wie die nach Jerusalem: Südsüdost. Die Nische ersetzt im gewissen Sinne den Chor der Christen oder den Thora-Schrein der Juden. Sie hat aber keinerlei Altar, sondern zeichnet sich nur durch reichen Schmuck aus. Zu beiden Seiten stehen mächtige Wachskerzen, die von den Stiftern der Moschee aufgestellt werden. Fromme Seelen dürfen ihrer noch einige hinzufügen. Die Kerzen brennen nie ab, sondern werden stets nachgefüllt. Das Wachs erhält durch das Alter eine prächtige Alabasterfarbe. Die Leuchter sind meist aus Bronze. Von der Gebetnische gesehen links steht zumeist eine hohe Kanzel (Mimbar), zu der von vorn her eine 20 und mehr Stufen hohe geradläufige, durch eine Tür verschließbare Treppe emporsteigt. Sie dient dem Khatib, der am Freitag hier die Predigt (Khutbe) hält. Er steht dabei unter einem mit schlankem Helm versehenen Baldachin. Vor der Kanzel ist zumeist eine Bühne (Mahfil) für die Geistlichen aufgestellt, die durch eine besondere Treppe zugänglich ist. Rechts, von der Gebetnische gesehen, steht der Predigtstuhl (Kursi), auf dem der Scheikh mit untergeschlagenen Beinen sitzt. Zu dem kastenartigen, bescheidenen Gerät steigen 3 bis 4 Stufen auf. In den großen kaiserlichen Moscheen ist dann weiter eine Bühne für den Sultan (Mahfili Padischahi) eingebaut, meist ein Werk von besonders reicher Durchbildung.

Die in der Moschee aufgehängten Glaslampen dienen nicht kultischen Zwecken, sondern zur Erleuchtung des Raumes bei den in die Nachtzeit fallenden öffentlichen Gebeten. Bei größeren Festen werden sie alle angebrannt. Ihre Aufhängungsweise ist bedingt durch die Bedienung. Ein Beamter füllt sie, auf einem kleinen Tritt stehend, mit Öl und zündet sie auf gleiche Weise an. Sie hängen also etwa 2,20 m über dem Boden und erfüllen in ihrer großen Zahl eine nicht unwichtige künstlerische Funktion — nämlich das Einfügen eines organischen Maßes in den Raum: Man mißt die Höhe unwillkürlich an der ihn durchziehenden Horizontale. Angebracht sind die Lampen zumeist an Drahtringen, die an langen Drähten von der Decke herabhängen. Kunstvolle Leuchter sind selten: Es herrscht die Absicht vor, die Anbringungsart zu verstecken, die Lämpchen und die unter sie eingemischten Straußeneier und Elfenbeinschnitzereien als frei im Raum schwebend erscheinen zu lassen.

In der Moschee gibt es keinerlei Gestühl. Nur sind über die geknüpften Teppiche von oft großem Wert in gewissen Abständen lange Bretter gelegt: diese haben den Zweck, daß dort die Schuhe abgestellt werden können, die beim Betreten der Teppiche ausgezogen werden. Die Bretter liegen stets im rechten Winkel zur Achse der Moschee. Beim Gebet stellt sich der oberste Geistliche (Imam) vor die Nische. Die Gemeinde steht hinter ihm in Reih und Glied. Jene Bretter helfen die Richtung zu geben. Später Kommende stellen sich in etwa noch vorhandene Lücken. Das Gebet ist bekanntlich mit bestimmten Körperbewegungen, Niederknien und Niederwerfen verbunden. Der Imam spricht das Gebet vor, die auf dem Mahfil befindlichen Geistlichen sprechen es leise nach, die Gemeinde hört die Vorlesungen aus dem Koran, macht die rituellen Bewegungen mit und endet die Handlung (Namas) mit lautem „Aminn". Nirgends hat man mehr den Eindruck, daß der Islam eine Glaubensform für Krieger ist, als in der militärisch genauen Einhaltung dieser Kultformen.

In die letzte Reihe der Gläubigen gehören die Frauen. Ihr Platz ist auf der Empore über dem Tor oder besser im Hofe.

Das Freitaggebet ist an eine Reihe von liturgischen Bedingungen geknüpft: Es muß jedermann zugänglich sein, zu bestimmter Stunde in einem hierzu bestimmten Raum stattfinden, und zwar in Gegenwart des Kalifen oder seines bestellten Vertreters (Naib). Als solcher dient zumeist der Imam Es zeichnet sich von den Tagesgebeten durch die vom Mimbar gesprochene Segenpredigt (Khutbe) aus. Ähnlich gestaltet sich der Gottesdienst an den Beiramfesten und am Ramasan. Den Grundstock der Liturgien bildet stets das Gebet Namas. Gerade in der Gleichheit der Handlung erblickt man das Zeichen ihres überwiegenden Wertes.

Den Moscheen fehlen gemalte oder gemeißelte Bilder, außer Darstellungen von Mekka und Medina. Dagegen sieht man hier und da eingerahmte Sprüche. Zum Schmuck des Baues gehören vier Tafeln mit den Namen der vier ersten

Kalifen. Inschriften bilden ein beliebtes monumentales Schmuckmittel. Die Schreiber der manchmal in großartigem Schwunge geschriebenen Worte genießen hohen Ruhm. Die türkischen Quellen geben in ihren Bauberichten selten die Namen des Architekten an, vielfach aber die der Schreiber der Zierinschriften.

An Gerät ist wenig vorhanden: x förmige Gestelle zum Auflegen des Koran; gelegentlich eine Standuhr europäischer Herkunft und endlich Teppiche. Der Fußboden ist zumeist einfach gepflastert oder mit Estrich belegt. Darauf werden Strohmatten und endlich geknüpfte Teppiche gelegt. Namentlich in den entlegenen Moscheen habe ich schöne alte Stücke unter diesen gesehen.

In allen Moscheen findet man etwa um 30 -40 cm erhabene, durch niedere Gitter abgetrennte Diwane (Maksura, Musalla), auf denen, soweit ich beobachten konnte, nur die Muessin sitzen oder knien. Ebenso lieben diese, sich beim Lesen im Koran auf die etwa ebenso hohen Sohlbänke der Fenster niederzulassen. Der Koran wird meist halblaut in singender Sprache gelesen. Der eigentümliche aus irgendeinem Winkel des großen Raumes tönende Halbgesang, dem man oft die Wärme des Vortrages anhört, ist eine der Begleiterscheinungen, die zur Wirkung des Baues gehören.

Im liturgischen Sinne heißt Moschee (spanisch mezquita, arabisch mesdschid, d. h. Ort der Gebetniederwerfung) jeder Betraum. Wird sie zur Feier des Freitaggebetes und der Beiramfeste verwendet, so wird sie zur Dschami (d. h. die Versammelnde). Den höchsten Rang erhält sie als Dschami-i-Sultan, wenn der Kalif, in diesem Sinne als geistliches Oberhaupt zu betrachten, dort am Gottesdienst (Selamlik) teilnimmt, also für ihn ein Mahfil eingebaut ist.

Einzelne Moscheen, so vor allem die Mehmedie, dienen auch als Vortragssäle für die Hochschulen. Der Lehrer sitzt auf einem Wollsack, vor ihm ein aus drei Brettern ⊓förmig getischlertes, oft reich verziertes Gestell für sein Buch. Die Studenten (Softa) sitzen mit untergeschlagenen Füßen dicht um ihn geschart. Ich habe wohl ein Dutzend Lehrer (Khodschad oder Müderris) gleichzeitig in derselben Moschee vortragen hören und mit Erstaunen beobachtet, wie wenig sie sich dabei untereinander stören.

Die Moschee steht den Tag über für jedermann, zum mindesten für die Zeit der fünf Tagesgebete offen. Unter jedermann ist natürlich hier immer nur der Gläubige gemeint.

Ist sie verschlossen, so dient die Vorhalle oder der Hof als Betstätte. Beide sind dafür eingerichtet, d. h. zu Seiten des Haupttores befinden sich nicht zum Wandeln, sondern Stehen, Knien und Niederwerfen bestimmte Plätze, also Maksuren (Musallen), die etwa 40 cm über der Hofgleiche liegen und häufig nur von der Seite Zugangsstufen haben. In den Wänden neben dem Tor sind Mihrabs angebracht, im oberen Geschoß kanzelartige Vorbauten, irre ich nicht, für einen vorbetenden Geistlichen. Ist der Hof umschlossen (Haram), so hat er drei Türen mit Zugängen nach der Mitte in der Hofgleiche und zwischen diesen in den vier Eckteilen erhöhte Betplätze. Bei der Höhe der den großen Haram umschließenden Bogenhallen sind die Umfassungswände meist zweigeschossig angelegt. Die Fenster sind vielfach offen oder doch nur durch Eisengitter abgeschlossen. Manche wurden nachträglich vermauert.

Im Hof oder vor der Vorhalle steht der Brunnen (Schadirwan), oft im Schatten einiger Bäume. Er dient vor allem den Waschungen, die der Koran als Vorbereitung zum Gebet vorschreibt. Das Wasser kommt in dünnem Strahl aus kleinen Hähnen, vor denen ein erhöhter Stein dem sich Waschenden einen trockenen Standort gewährt. Weit ausladende Dächer schützen ihn vor Sonnenstrahlen. In größeren Moscheen sind auch an den Seitentoren Waschgelegenheiten angeordnet.

Meist nahe dem Körper der Moschee steht das Minare. Das Wort soll Leuchtturm bedeuten. Die in Konstantinopel vom ersten Tage an übliche Form geht aber nicht auf einen Leuchtturm, sondern auf die Ehrensäulen nach Art jener des Arkadius und Theodosius zurück. Sie decken sich auch mit diesen hinsichtlich der technischen Ausführung. Zweck ist, dem Muessin bei seinem Rufen zum Gebet einen erhöhten Stand zu geben. Die große Sultansmoschee Mohammeds II. hatte nur zwei Minare mit je einem Austritt (Schürfe). Später suchte man einen Ehrgeiz darin, die Zahl der Minare und an diesen die der Austritte zu vermehren. Der Gipfel wurde an der Achmedie erreicht: sechs Minare mit zusammen 16 Austritten.

Die Moschee als Stiftung hat zumeist noch Nebenanstalten gemeinnütziger Art, die auch baulich mit ihr in Verbindung stehen: Schulen, Speiseanstalten, Krankenhäuser, Büchereien.

Die Hochschulen (Medrese) befinden sich entweder in der Nähe der großen Moscheen oder haben ihre eigenen Betsäle. Sie bestehen aus einem Hof mit dem Brunnen in der Mitte, Umgängen um diesen nach Art der europäischen Kreuzgänge und an diese anschließenden quadratischen, in der Kuppel überwölbte Zellen (Hüdschret). Bei kleineren Moscheen werden die Zellen unmittelbar an deren Haram angebaut. In den Zellen befindet sich ein Diwan und ein Kamin, dem der oft reizvoll ausgebildete Schornstein entspricht. Ein Dach fehlt zumeist, doch werden, wenn die Mittel vorhanden sind, die Gewölbe mit gefalzten Bleiplatten abgedeckt. Die Räume sind zumeist hoch und mit zwei Geschossen Fenstern versehen.

In einer Ecke der Anlage liegt der Abort. Über einem Abzugkanal liegen, in kleine Zellen verteilt, je zwei etwa 10 bis 15 cm starke Steinplatten so, daß die Fuge nach rückwärts etwa 10 cm klafft. Man verrichtet seine Notdurft in beiden Fällen in hockender Stellung.

Die Anordnung der Krankenhäuser und, soviel ich dies sah — der Irrenhäuser ist dieselbe wie die der Medresen. Die Irren wurden in die Zellen eingeschlossen. So sah ich es wenigstens in der Bajesidie in Adrianopel.

b) Die Mehmedie.

In älteren Quellen wird die Moschee auch nach Mohammeds Vater, Sultan Murad II. († 1451), genannt. Die arabische Inschrift über dem großen Tore, die von dem berühmten Schönschreiber Ali-bin-sofi hergestellt wurde, gibt Beginn und Abschluß des Baues auf 1463—1471 an. Als leitender Architekt wird Christodulos genannt, ein Mann, der also dem Namen nach Grieche und Christ war. Es ist dies eine hochbedeutende Tatsache: Man erkennt, wie starke künstlerische Kräfte in der griechischen Nation noch schlummerten, die

nun, seit wieder tatenreiche Fürsten an der Spitze der Hauptstadt standen, zu neuer Betätigung geweckt wurden. Der Bau dieser Moschee entstand in gewissem Sinn als Schöpfung einer Renaissance zu einer Zeit, in der die italienische Kunst gleich großartige Lösungen nach antikem Vorbild noch nicht durchgeführt hatte.

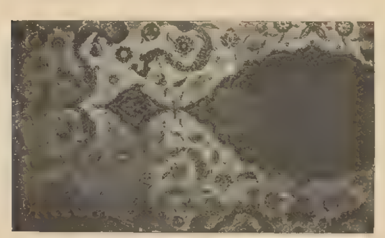


Abb. 119. Lackmalerei an der Sultansloge der Mehmedie.

Erdbeben beschädigten den Bau wiederholt. So 1509, worauf Sultan Bajesid II. einige Änderungen vornahm, unter denen der Einbau der Sultanslaube der bedeutendste ist. Sie ist etwas niedriger als sonst üblich und tut sich durch reiche Ausbildung hervor; beachtenswert ist namentlich die Malerei auf der Decke über dem Erdgeschoß, eine kostbare Lackarbeit im Stil der chinesisch-persischen Kunst jener Zeit (Abb. 119). An die Kaiserlaube wurde im 18. Jahrhundert äußerlich ein Aufstieg mittels Rampe angefügt, der dem Fürsten gestattete, zu Pferde an seinen Gebetort zu gelangen. Das Innere dieses Raumes durfte ich nicht betreten.

Ein zweites verderblicheres Erdbeben erfolgte am 11. Mai 1766. Bei diesem wurde der Bau, besonders die Hauptkuppel, so beschädigt, daß seine Überreste, nach türkischen Quellen, bis zum Erdboden abgetragen werden mußten. Am 1. August 1767 wurde mit dem Neubau begonnen und zwar unter Leitung des Sarim Ibrahim Efendi. Am 15. April 1771 schienen die Arbeiten abgeschlossen zu sein, und zwar unter der Leitung des Izzet Mehmed. Diese beiden, wie der an der Wiederherstellung der Türbe tätige Haschim Ali Bey waren wohl Beamte, nicht Architekten. Die künstlerische Leitung unterstand einem jener Bauleute, die bereits durch Europa stark beeinflußt waren.

Unverkennbar hat das Innere bei diesem Ausbau eine starke Umgestaltung erfahren. Türkische Quellen erzählen, daß die Kuppel auf zwei Pfeilern geruht habe, die man „Elefantenfüße" nannte, sowie auf zwei Marmorsäulen. Diese beiden Säulen seien außerhalb der Moschee vergraben worden. Aus der wenig klaren Nachricht scheint hervorzugehen, daß die vier Stützen der Kuppelvierung im ersten Bau nicht gleichartig waren. Unter „Elephantenfüße" hat man wohl schwere Rundpfeiler zu verstehen, wie sie in der Achmedie Verwendung fanden. Mithin hat unverkennbar die ganze Raumgestaltung des Innern einen Wandel erfahren, bei dessen Durchbildung die jüngere Soleimanie als Vorbild gedient zu haben scheint.

Als Erzeugnisse des 18. Jahrhunderts sind zunächst anzusehen die unförmigen, in Stuck gezogenen Profile und die abscheuliche Ausmalung. Die sorgfältig in Haustein ausgeführten Vierungspfeiler gehören nach obiger Nachricht auch dem Umbau an. Dagegen scheinen die Säulen in den beiden seitlichen Armen sowohl hinsichtlich der Kapitäle als der Granitschäfte alt zu sein. Ferner baute man nun den in seinen Formen leicht als ein Werk des 18. Jahrhunderts erkennbaren Umgang um drei Seiten der Moschee, sowie außen die Säulenstellung samt den Waschstätten an beiden Seiten dieser gegen den äußeren Hof zu. Dagegen läßt Lorichs leider sehr flüchtige Abbildung der Moschee vermuten, daß im Äußeren die schweren Strebepfeiler ursprünglich fehlten, und daß die Entwicklung der Kuppeln ganz wesentlich einfacher war als heute. Auch hier weist die Profilbildung eher auf das 18. als auf das 15. Jahrhundert. Aus ersterem stammen ferner zweifellos die beiden Minare, die vorher nur je einen Austritt hatten, jetzt aber deren zwei haben.

In der zweifellos alten Gesamtanlage des Baues wirken Einflüsse von der Apostelkirche und der Sophienkirche gemeinsam nach: Von der ersten stammt die Grundform im griechischen Kreuz, von der zweiten der Ersatz der vier äußeren Vollkuppeln durch Halbkuppeln, die sich an die Vierungsbogen der Mittelkuppel legen. Im Kleinen wurde diese Form in byzantinischer Zeit schon ausgebildet; die Übertragung ins Große ist der osmanischen Kunst vorbehalten geblieben.

Die ganze Kreuzanlage wurde in ein äußeres Mauerviereck gestellt, so daß vier wieder mit Kuppeln bedeckte Eckräume entstanden. Bezeichnend ist die Entwicklung der Gewölbe, die zwar in ihrer jetzigen Ausführung zu großem Teile dem 18. Jahrhundert angehören, aber damals wahrscheinlich nach altem Vorbild geschaffen wurden. Die Spitzbogen, aus denen die Gurte gebildet sind, erscheinen auch an den zweifellos alten Umfassungsmauern. Ebenso ist der Wechsel von Rundbogen mit alten Teilen nachweisbar. Die Zwickel sind überall als Pendentifs ausgebildet. Doch dürfte auch die große Tornische an der Innenseite alt sein, bei der sich das Tropfsteingewölbe in meisterhafter Ausführung zeigt. Diese Bauform stört in ihrer Größenwirkung der vorgebaute Umgang.

Der Grundgedanke einer Moschee ist das Umschließen der Gemeinde. Einen großen Raum zu überdecken, ist ihr letzter, höchster Zweck. Dieser Gedanke ist mit einer großartigen Zielklarheit erreicht: Man denke an die spätbyzantinischen Kirchen und an die osmanischen Moscheen in Brussa, um zu beurteilen, wie riesig der plötzliche Fortschritt im Bauwesen sich darstellt: Die Fragen der Wölbung, der Belichtung, der Raumanordnung sind mit einem Schlage gelöst!

Der Hof hat anscheinend seine alte Architektur rein erhalten. Nur die Tornische, die in die Moschee führt, zeigt Formen des 18. Jahrhunderts, ferner die kleinen Balkons (Mahfil), die neben der Tornische eingebaut sind, und einigen Malereien. Dagegen sind die Säulen — bei entlehnten Schäften — echt osmanisch, zeigt die Anordnung der Arkaden die kühne Gestaltungskraft des Künstlers, namentlich bei dem Übergang von den niedrigeren Bogenstellungen zu den höheren unmittelbar vor der Moschee liegenden (Fig. 120). An den Säulen fand ich die auf Erneuerungsbauten weisende Inschrift 1168 und 1315. Die Schäfte sind von verschiedenen Arten Marmor oder von Granit, unverkennbar von alten Bauten entlehnt, teilweise aus zwei Stücken aufgebaut

und von verschiedenem Durchmesser. Ein grünlich gefleckter Marmor fällt besonders auf. Die durchweg türkischen Kapitäle sind dagegen in weißem Marmor ausgeführt; an den Architekturteilen wechselt dieser mit rötlichem.

Die Fenster sind von schlicht vornehmer Steinarchitektur. Die geometrischen Muster in den Bogenfüllungen des Hofes sind zumeist gemalt, also wohl modern. Aber an zwei Fenstern hat sich das Vorbild der alten glasierten Fliesen erhalten, aus denen sich das Ornament zusammensetzt. Sie dürften der Erbauungszeit angehören. Ebenso die mit weißen Schriftzeichen auf blauem Grund versehene Fliesendekoration an den Fenstern der Nordfront.

Der Brunnen im Hofe ist ein reizvolles Schmuckwerk: Über dem Troge ein eiserner Gitterhelm von schlichter Bildung. Das Ganze unter einem Holzdach von eigenartiger Gestalt. Den Brunnen überschatten malerische alte Zypressen. Von mächtiger Wirkung ist auch das hohe Tor in der Achse des Gesamtbaues, das mit seinen reichen Einzelformen die ruhige Wucht der zweigeschossigen Umfassungsmauer durchbricht. Es ist aus grünlichem und weißem Marmor gebildet, sonst mit rotgefärbten Schichten versehen, ein Prachtstück türkischer Dekoration. Die Seitentore sind einfacher gestaltet.



Abb. 120. Mehmedie, Ecke des Moscheehofes.

Südöstlich an die Moschee schließt sich der ummauerte Garten, in dem die Türbe Sultan Mohammeds und die der Sultanin Gülbehar, der Mutter Sultan Bajesids II., liegt. Unter Achmed III. (1703 bis 1730) erfolgte eine Umgestaltung dieser Bauten. Jedenfalls wird das Gitter und der Tisch, auf den man bei den Beisetzungsgebeten den Sarg stellt (Musalla), als dieser Zeit angehörig bezeichnet.

Nach dem Erdbeben von 1766 leitete **Haschim Ali Bey** den Wiederaufbau. Es ist die Türbe des Sultans jetzt ein Zehneck mit pilasterartigen Verstärkungen der Ecken, vorgelegter Säulenhalle, zweigeschossig und von halbkugelförmiger Kuppel überdeckt.

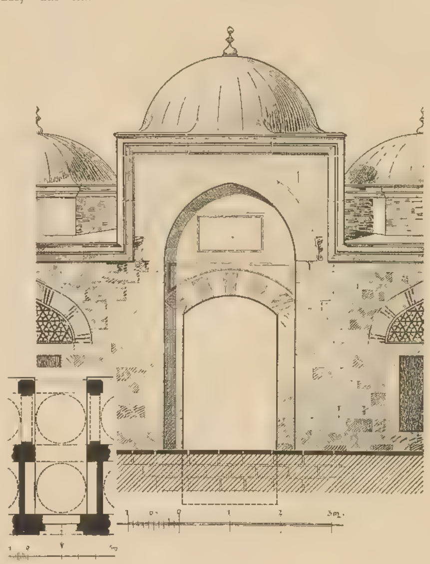


Abb. 121. Mehmedie, Tor in eine Medrese.

c. Die Umgebung der Moschee.

Gleichzeitig mit der Moschee entstanden acht Gelehrtenschulen (Medrese) mit einem Gasthaus (Tab-hane), einer Armenkirche (Imare) und einem Krankenhaus. Gast- und Krankenhaus haben ihre eigenen Geistlichen (Imam und Muessin). Zugleich wurden acht niedere Schulen errichtet. Diese Gebäude sind an beiden Längsseiten der Moschee in angemessener Entfernung nebeneinander aufgeführt, so daß zwischen den Nebenbauten und der Moschee beiderseits große, als Markte benutzte Plätze entstanden. Außen an den Schulen ziehen sich Straßen und weitere Wohnbauten für Studenten hin: Eine ganze Stadt von mächtiger Ausdehnung in planmäßig rechtwinkliger Anlage.

Auch diese Bauten litten 1766 unter dem Erdbeben; doch sind sie im allgemeinen, wenn auch zum Teil in Ruinen, in der alten Gestalt auf uns überkommen, treffliche Beispiele der Baukunst des 15. Jahrhunderts.

Die Grundform solcher Bauten stand von vornherein fest: Der rechteckige, von Arkaden umgebene Hof, die an diesen sich anschließenden quadratischen mit der Kuppel überdeckten Zellen. Mitten im Hof der Brunnen, an einer Schmalseite der Versammlungsraum. Bemerkenswert ist die technische Ausführung: Die Mauern in Haustein oder im Wechsel von Ziegel- und Hausteinschichten, mit kräftigen Hausteinprofilen versehen; in dem Eselsrücken der Entlastungsbogen über den Fenstern einige Ziegelschichten. In den Bogenfüllungen (Abb. 122) findet sich noch jene Ornamentation mit unglasierten, geometrische Muster bildenden, in Mörtel gebetteten Flachziegeln, wie sie im 12. Jahrhundert in Nachtschewan und im 15. an

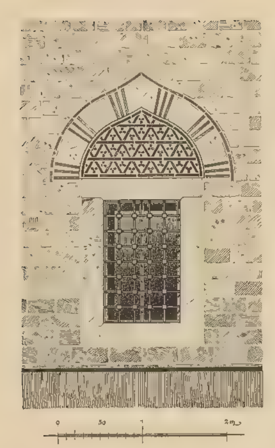


Abb 122. Fenster der Medrese an der Mehmedie.

Moschee Murads II. in Brussa auftritt. Diese Dekorationsweise ging vielleicht aus dem Ziegelmosaik hervor, wie es sich an byzantinischen Bauten nachweisen läßt, wo es einen Teil der Mauermasse bildet, während das islamitische Mosaik stets als ein äußerlich eingefügter Teil erscheint.

Noch andere konstruktive Einzelheiten seien erwähnt: So die Hakensteine an dem Stichbogen über dem südöstlichen Hoftor (Abb. 121). Diese Tore schließen die seitlich zu den hochgelegenen Moscheeplätzen emporführenden Straßen ab. Ähnliche profilierte Fugen sind im älteren osmanischen Bauwesen auch sonst nachweisbar.

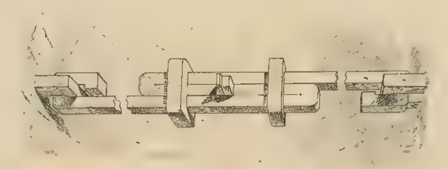


Abb. 123. Verankerung in der Medrese der Mehmedie.

Die Verankerungen der Gewölbe (Abb. 123) sind zum Anziehen durch eingesetzte Keile eingerichtet.

An die Moschee schließt sich nach Nordwesten eine unterkellerte Terrasse an, deren Zweck ich nicht anzugeben vermag. Die hier an der Schmalseite den Platz abschließenden Bauten liegen in Ruinen oder sind ganz abgebrochen worden.

Den Platz schließen nach Südosten eine Reihe von kleineren Bauten ein, die, soweit ich sie gesehen habe, nicht zur alten Anlage zu gehören scheinen.

15. DIE MOSCHEEN DER FRÜHZEIT.

Schon Sultan Murad I. (1359—1389) soll von den byzantinischen Kaisern die Erlaubnis erhalten haben (um 1378), eine Moschee in der Christenstadt zu erbauen und zwar soll dies Daud Pascha Dschami sein.

Es gibt eine Moschee Daud Pascha in Avret Bazari, die bei meinem Besuche unzugänglich war. Die Vorhalle war zusammengebrochen — wohl Folgen eines Erdbebens — in das Innere konnte ich nicht eindringen. Die Formen dieses Baues sind die des 17. Jahrhunderts. Es dürfte dies der 1077 (1666) in Benutzung genommene Bau dieses Namens sein. Eine zweite Moschee liegt an der Nordwestseite der Kutschück Vlanga Bostani, die Daud Pascha, der Großwesir Bajesids II. errichten ließ. Ich habe diesen Bau leider nicht untersuchen können. Eine dritte liegt in Skutari. Die hier in Betracht kommende vierte, Daud Pascha Isklesi Mesdschid, wird, wie ich leider zu spät ermittelte, als etwa 2 Kilometer vor Top kapu, einem der Tore der Westmauer, gelegen bezeichnet. Auf meine Bitte hat der kaiserl. deutsche Postinspektor, Herr C. Kirchhoff in der angegebenen Gegend nach der Moschee gesucht. An der Stelle, an der sich früher die nach Europa ziehenden türkischen Heere versammelten, stehen jetzt die Daud Pascha Kasernen. Nahe bei diesen, nach der Stadt zu erhebt sich ein altes mit hohen Mauern umgebenes Gebäude und etwa 50 Schritt davon der Stumpf eines Minare, ganz einsam am Abhange eines Hügels. Leider konnte Herr Kirchhoff an jenes Gebäude nicht näher herankommen, geschweige in dieses eindringen, da es jetzt als Pulvermagazin dient. Jedoch fertigte er photographische Aufnahmen, aus denen die Gestaltung des Baues sich ergibt (Abb. 124). Da es nicht wahrscheinlich ist, daß sobald eine genauere Untersuchung erfolgen wird, habe ich versucht, den Grundriß, so gut es nach dem unzureichenden Material eben geht, zu entwickeln. Es handelt sich um einen quadratischen Raum, über dem eine Kuppel mit niedrigem zwölfeckigem Tambur sitzt. Ein chorartiger, wohl durch eine Halbkugel abgedeckter Anbau schließt sich gegen Südosten an. An der Nordwestseite stehen jenseits eines Zwischenbaues zwei quadratische Räume, deren zweigeschossige Fenster darauf hinweisen, daß sie in Kuppeln abgeschlossen sind. Nach außen decken sie flache



Abb. 124. Daud Pascha Isklesi Mesdschid. Seitenansicht

Zeltdächer. Zwischen ihnen liegt eine niederere Vorhalle, je eine solche, früher offene an beiden Seiten. Die Hauptzugänge und fast alle Fenster sind vermauert. Die ruhig sachliche Gestaltung der Massen spricht für das Alter des Baues.

Die Molla Ebu Ejjub Dschami, die Moschee des Fahnenträgers des Propheten, berühmt als der Ort der Schwertumgürtung des Sultans, wurde unter Mohammed II. am Nordwestende des Goldenen Horns errichtet. Sie zu besuchen war mir ausdrücklich verboten. Ich habe deshalb auch keine Versuche gemacht, sie näher kennen zu lernen, außer indem ich die Literatur durchsah. Lorichs stellt sie vollkommen deutlich dar: Ein quadratischer Unterbau, jederseits je durch zwei Strebepfeiler verstärkt, über dem eine Kuppel ruht. In den Ecken dürften die vier Pfeiler stehen, von denen türkische Beschreibungen sprechen. Die Kuppel hat 24 Fenster und Strebepfeiler, von denen die 4 übereck stehenden durch Strebebogen verstärkt sind. Beiderseits Minares mit je einem Austritt. Die Kuppel ist so groß, daß nach Lorichs Darstellung kein Zweifel möglich ist, daß sie auf Blendbogen den ganzen Bau überdeckte, ähnlich der Bajesidmoschee in Adrianopel und der Selimie in Konstantinopel. Der Plan, den Kugler in seiner Geschichte der Baukunst (1859 I. S. 554) aus dem mir unzugänglichen Werke Travels of Ali Bey entlehnt, kann insofern nicht richtig sein, als die Kuppel dort nicht den ganzen Raum bedeckt, sondern nur ein durch Säulenstellungen abgeteiltes Quadrat. Zu beachten ist der chorartige Anbau, ähnlich dem, der sich auch an der Wefa Dschami befindet, und der dann im 18. Jahrhundert an Nuri Osmanie wieder erscheint. Bei Lorichs sehe ich ihn nicht. Da die Ejjubmoschee im 18. Jahrhundert einen Umbau erfuhr, haben sich wohl auch hierin Änderungen vollzogen.

Auf geschichtlich sichereren Boden gelangt man durch die Mahmud Pascha Dschami, die oberhalb des Bazarviertels liegt. Türkische Quellen erzählen, daß sie an Stelle einer niedergerissenen christlichen Kirche, to Steiron, entstand. Laut Inschrift wurde sie 868 (1464) erbaut und zwar durch Mahmud Pascha in dessen erstem Großwesirat, das 1466 endete. Mahmud war unzweifelhaft geistig der Bedeutendste unter den Staatsmännern Mohammeds II. Seine Stiftung wurde zum Muster für andere. Der Moschee angeschlossen ist eine Medrese, eine Schule, ein Brunnen, ein Bad, ein Gericht und eine Grabkapelle für den berühmten Gründer.

Neben der Stiftung seines Herrn ist die des Pascha eine der ersten mächtigen Zeugnisse für den Sieg des Türkentums. Auf der Höhe oberhalb des Bazarviertels errichtet, durfte sie vor Erbauung so vieler anderer Werke in jenem Stadtteile von weithin herrschender Wirkung gewesen sein. Irgendwelche Reste eines älteren Baues habe ich an der Moschee nicht gefunden.

Hammer berichtet 1822, die Moschee habe ursprünglich drei Kuppeln und drei Tore gehabt, aber durch Feuersbrunst die Kuppeln verloren und sei mit Holz überdeckt gewesen. Die Restaurierung erfolgte vielleicht mit der der Türbe 1827. Diese Nachrichten mahnen zur Vorsicht bei der Beurteilung des Baues.

Mahmud war einer derjenigen Wesire, die ihre Aufgabe in der Bevölkerung Konstantinopels mit Handwerkern erblickten. Als Kroate von Geburt stand er europäischer Kultur vielleicht etwas näher als andere Großwürdenträger. Der Bau ist aber durchaus osmanisch, in seinem System den Moscheen von Brussa näher verwandt als den serbisch-kroatischen oder byzantinischen Kirchen. Der Hauptraum besteht aus zwei aneinandergereihten Kuppeln, vor die sich ein mit zwei Kuppeln und einem Spiegelgewölbe überdeckter Innennarthex legt. Seitlich ziehen sich schmale Gänge und neben diesen Räume hin, die als Aufenthaltsort für Geistliche und Studenten aufzufassen sind. Es befindet sich also hier nach Art der Moschee Sultan Murads I. (1359—1389) in Brussa (Vrgl. Hans Wilde, Brussa; Berlin, Ernst Wasmuth A.-G., 1909) eine der Moschee unmittelbar einverleibte Medrese. Eine weitere schlicht ausgebildete Medrese steht östlich von der Moschee.

Die Hauptkuppeln ruhen auf spitzbogigen Gurten und Pendentifs. Zwischen diesen und der Kuppelwölbung ist noch ein kurzer, mit derbem Gurtgesims endender Tambur eingeschoben. Diese Pendentifs stehen im Gegensatz zu der eigenartigen Lösung des Überganges von den rechteckigen Unterbauten zu den Kuppeln in Brussa, so daß sie für Werke der Erneuerung im 19. Jahrhundert gelten können, ebenso wie dies die Einbauten in die Moschee sind. Für eine dritte Kuppel, die auch in Lorichs Abbildung fehlt, ist aber kein Raum, denn der jetzige Narthex ist unverkennbar alt. Ebenso die vordere Mauer. Das bezeugen die sorgfältig ausgeführten Hausteinarbeiten, die Tropfsteingebilde seldschukischer Art am Tor und an den beiden Mihrab der Vorhalle.

Diese selbst ist mir ein architektonisches Rätsel: Gehört sie der Erbauungszeit oder dem 19. Jahrhundert an? Ich glaube ersteres. Die Form der konkav achtseitigen Pfeiler scheint mir, namentlich in den Kapitälen, auf italienische Steinmetzen des 15. Jahrhunderts zu weisen oder auf solche der dalmatinischen Küste. Es ist vielleicht am Platze, hier darauf hinzuweisen, daß 1479 gleichzeitig mit Gentile Bellini der venetianer Bildhauer Bartolosumeo Bellano nach Konstantinopel reiste, und daß schon vorher der Modelleur Matteo de'Pasti dort tätig gewesen war. Italienischer Einfluß ist also auch an diesem Bau wohl möglich.

Auf die mit der Moschee in Verbindung stehende Türbe hat schon J. E. Jakobsthal hingewiesen (Deutsche Bauzeitung 1888, Seite 469 ff.). Der Bau deckt sich wieder im Grundriß mit den verwandten Anlagen von Brussa: Ein Achteck von 7,35 zu 7,20 Meter lichter Weite; über acht schwach ausladenden Pendentifs die Kuppel. Sie ist inschriftlich datiert auf 1474. 1827 erfolgte eine Ausbesserung. Merkwürdig ist die Außengestaltung: Im unteren Teile reine Hausteinarbeit um die bescheidenen Fenster und Türen, darüber zwischen den Haustein-Umrahmungen mit farbig glasierten Ziegeln ausgesetzte Schmuckfelder. Die einzelnen Ziegel sind mit Kalk in Gruben eingesetzt, die aus dem Haustein so herausgehauen wurden, daß dessen schmale Stege die Linienführung für das Ornament abgeben. Teils sind die Ziegel für diese Zwecke geformt, teils beschnitten. Die Farben sind ein helles und ein dunkles Blau auf rötlichem Scherben.

An anderer Stelle ist bereits der zur Moschee gehörige Tschohadschi Han erwähnt. Von vorzüglicher Durch-

bildung ist auch das nahebei gelegene Bad Mahmud Pascha Hammami mit seiner schönen Tornische und der stattlichen Kuppel. Ein kunstgeschichtlichen Bestrebungen abholder Bademeister ließ mich im Innern nur in einem solchen Zustande der Bekleidung längere Zeit verweilen, in dem für Skizzenbuch und Bleistift keine Taschen vorhanden sind.

In die gleiche Zeit der beginnenden osmanischen Kunst Konstantinopels gehört die Murad Pascha Dschami am Eingang zum Akserai, erbaut von Murad Pascha, jenem griechischen Renegaten aus dem Geschlecht der Paläologen, der 1473 im Kriege gegen Usunhasan als Führer türkischer Truppen fiel.

Auch diese Moschee gehört zu den Werken, die auf Brussaer System sich aufbauen. Den Hauptraum bilden zwei hintereinander gestellte Kuppeln von quadratischer Grundlage. Diese Kuppeln sind jedoch von sehr verschiedener Ausbildung: Diejenige, in der der Mihrab sich befindet, ist über Spitzbogen in der Weise angelegt, daß Tropfsteinbildungen die Zwickel füllen. Das Kämpfergesims der Kuppel liegt hoch, so daß über dem Scheitel der Bogen noch ein Fenster eingeschoben werden konnte. Die zweite Kuppel steigt in großer Höhe als Rechteck auf und hat eine Überführung zu dem aus dem Zwölfeck gebildeten Kämpfergesims der Kuppel mit einem schlichten Bandwerk nach Brussaer Art. Das heißt: es sind in Ziegel Grate und zwischen diesen Kappen nach Art eines gefälteten Bandstreifen in einer Weise aufgemauert, die nach technischer Hinsicht an die Gratgewölbe der deutschen Spätgotik mahnt. Vgl. Wilde, a. a. O., S. 129.

Seitlich getrennt liegt je ein mit zwei kleineren Kuppeln überdecktes Schiff.

Die aus fünf mit Kuppeln bedeckten Arkaden gebildete Vorhalle ist von sehr stattlicher Anlage. Die Säulen haben Marmorsockel, breite Bronzegürtel über diesen, und Schäfte aus Porphyr und grünlichem Marmor von 69 cm unterem Durchmesser. Die Kapitäle (Abb. 125) setzen sich zusammen aus einem Bronzegürtel, Hals, Kehle und Rundstab, dem mit türkischen Bandwerk versehenen Knauf und der Platte. Die Bögen sind im Wechsel farbiger Schichten gebildet.

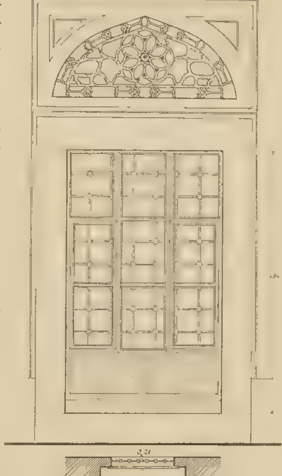
Abb. 125. Säulen der Murad Pascha Dschami.

Die Türe der Halle ist eigenartig ausgebildet, indem die geraden Stürze über der flach gedeckten Türnische weit ausladende, hohe Steinkonsolen tragen.

Die Fenster, wie sie Fig. 125a darstellt, wurden bei einer 1905 vorgenommenen Erneuerung aufgefunden und freigelegt. Beachtenswert ist die reizvolle Zeichnung der in Gips geschnittenen Oberlichter.

Einer von den Großen, die sich durch Stiften von Bauten betätigten, war der Eunuche Khadim Ali Pascha, der Großwezir, der 917 (1511) fiel. Von ihm wurde die Kachrie Dschami von einem christlichen in ein islamitisches Gotteshaus umgewandelt; ferner schuf er die Sindschirli Koju Dschami in dem Stadtviertel Kara gömrik und die mir nicht bekannte Sedefdschiler Dschami in der Gegend von Dikili, westlich von Pergamon, endlich die Atik Ali Dschami genannte Moschee im Stadtviertel Nuri Osmanie.

Die Sindschirli Koju Dschami, auf C. Stolzes Plan Nischandschi Dschami genannt, wurde mir an Ort und Stelle als Atik Ali Dschami bezeichnet. Sie ist ein durchaus altertümlicher Bau, denn sie weist, meines Wissens neben Piale Pascha Dschami als die einzige in Konstantinopel, die Anlage nach altosmanischer Regel auf, wie sie die Ulu Dschami in Brussa ausbildete: der rechteckige Grundriß ist in 2 : 3 kuppel-bedeckte Quadrate von etwa 5,5 m über quadratischen Pfeilern aufgeteilt. Es ist also dieselbe Anordnung, wie sie schon an den Besestans dargestellt wurde. Die Architektur ist durchweg schlicht und sachgemäß. Die Mauern (Abb. 126) sind in byzantinischem Schichtenwechsel aufgeführt: Auf zwei Schichten Haustein von je 24 cm Höhe drei Schichten Flachziegel. Die Fenstergewände schlicht in Haustein, doch entlastet durch Kielbogen. Die Bogenfelder in Haustein. Die Belichtung erfolgt durch zwei Reihen Fenster. Die Kuppeln mit niederem Achtecktambour haben keine Durchbrechungen. Das Minare ist wohl später erneuert worden. Die nicht weit von der Moschee an der Straße Sindschirli Koju liegende Medrese (Abb. 127) zeigt in wohldurchgebildeter Form die eigenartige Putzdekoration der Türken, indem erhabene und mit dem Messer sauber beschnittene Linienornamente von reizender Musterung die Fugen gliedern. Die Fenster haben kräftige Steingerüste, darüber Entlastungsbogen. Die Bogenfelder sind durch Ornamente in Putz geschmückt.



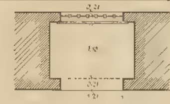


Abb. 125a. Fenster der Murad Pascha Dschami.

Die Atik Ali Dschami liegt an der großen, antiken Straße, die von der Sofienkirche nach dem Goldenen Tor führt. Sie gehört zu den ersten Türkenbauten, die mitten in die Ruinen des alten Konstantinsforums hineingesetzt wurden. Als Erbauungsjahr nennt eine Inschrift 902 (1497). Türkische Quellen rühmen, daß der Bau einer Reihe hervorragender Männer als Grabstätte gedient habe, namentlich einer Anzahl Großwesiren des 16. bis zum beginnenden 18. Jahrhundert. Durch die Gunst einer dieser scheint ein Umbau stattgefunden

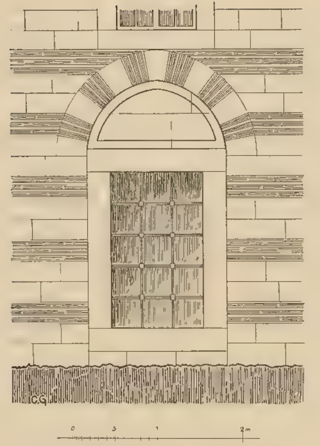


Abb. 126. Fenster der Sindschirli Koju Dschami.

zu haben. Wenigstens ist mir nicht wahrscheinlich, daß die eigenartigen Profile der Pfeiler unter der Hauptkuppel seitlich vom Hauptraum dem 15. Jahrhundert angehören.

Der Grundriß nähert sich wieder dem der Moscheen von Brussa. Ein großer Mittelraum, der mit einer Vollkuppel und — darin abweichend — einer Halbkuppel bedeckt ist. Wie in der Wefa Dschami ruht diese auf rechteckigem Raum. Als Zwickel erscheinen Tropfsteinanordnungen, die jenen in Brussa, etwa an der Grünen Moschee (1414—1424) verwandt sind. Seitlich von der Hauptkuppel sind Nebenschiffe angeordnet, je mit zwei Kuppeln. Auch diese zeigen Tropfsteinzwickel, die Hauptkuppel dagegen Pendentifs. Die erhaltenen alten Gesimse am Kämpfer der Kuppeln sind von byzantinischer Schlichtheit: Schräge und Platte. Dagegen ist die wohl auch aus der Entstehungszeit des Baues stammende Kibla und das Mimbar reich in Marmor gebildet. Die Ausmalung gehört dem Ende des 19. Jahrhunderts an. Die Vorhalle ist unter Verwendung antiker Marmor- und Porphyrsäulenschäfte in stattlicher Architektur ausgeführt und bildet mit den alten Bäumen des Vorhofes ein höchst stimmungsvolles Ganze.

Abb. 127. Wandbildung an der Medrese der Sindschirli Koju Dschami.

16. MOSCHEE DES SULTAN BAJESID II. (BAJESIDIE).

Laut Inschrift wurde die Moschee in den Jahren 906 (1501) bis 911 (1507) unter Sultan Bajesid II (1481—1512) erbaut.

Andere Quellen geben als Erbauungszeit 1497—1505 an. Als Architekt wird Chair-eddin genannt. Aber es liegt hier wohl eine Verwechslung mit dem Großadmiral, dem bekannten Gegner Kaiser Karls V. vor, wie denn in der Regel die Admirale als besonders eifrige Bauherren in der Zeit der Blüte türkischen Korsarentums auftreten.

Angefügt wurde der Moschee ein Gasthaus, eine Speiseanstalt, Schulen und eine Hochschule, als deren Leiter der jeweilige Scheikh-ul-islam, also der höchste Geistliche des Islam, eingesetzt wurde.

Auf dem Plan von Vavassore erscheint die Moschee nicht. Obgleich er erst 1520 erschien, muß er also früher gezeichnet sein. Es findet sich dort ein achteckiger Bau mit Zeltdach, und südlich von der heutigen Irgad Bazari Straße die mächtige Ruine eines Halbrundbaues, des „Coliseo de spiriti“, die vielleicht die Steine zum Bau der Moschee herzugeben hatte.

Der Bau liegt südöstlich vom jetzigen Seraskerat, also von dem damaligen alten Serai und vollendete die Besetzung des Gebietes durch die türkischen Eroberer, in dem einst der Mittelpunkt des byzantinischen Lebens gewesen war, der großen Plätze an der Hauptstraße der Stadt.

Die Grundformen des Baues schließen sich enger an die Aja Sofia als die der Mehmedie. Das System nur zweier an die Hauptkuppel sich lehnenden Halbkuppeln und zweier seitlicher Schiffe ist klar durchgebildet. Aber doch zeigt sich eine andere Auffassung in der ganzen Baugruppe: Die Kuppel ragt höher hervor, der Tambour ist stattlicher ausgebildet und wächst aus einem entschiedener betonten Mauerquadrat hervor. Beachtenswert ist die Verstrebung des Tambours, teils durch Pfeiler, teils durch Strebebogen. Die kleineren mit Kuppeln bekrönten Mauerzylinder an den Ecken der Kuppelunterbauten findet man in Lorichs Ansicht nicht. Sie dürften gleich der Profilierung der Kuppelaußenarchitektur einer Erneuerung etwa im 18. Jahrhundert angehören. Ob im Innern die sehr starken und die Wirkung beeinträchtigenden Bogen zwischen Haupt- und Halbkuppel von nachträglichen Verstärkungen stammen, habe ich nicht sicher erkennen können. Die Profile sind gleichmäßig durchgeführt.

Die Wölbungen sind teils im Rundbogen, teils in einem diesen sich nähernden Spitzbogen ausgeführt. Die Kuppelüberführung erfolgt durchweg mittelst Pendentifs, die aus der Kugelfläche entwickelt sind. Auf diese folgt ein in Stuck ausgeführtes Tropfsteingesims von einfach großen Formen. Die prachtvollen, 1,4 m starken, jetzt noch über 6 m hohen Säulenschäfte, die die Blendmauern der Hauptkuppel tragen, sind Monolithe aus ägyptischem Porphyr. Die Bronzeringe am Fuß und Hals, die mächtigen Kapitäle aus weißem Marmor sind türkische Arbeit.

Der dekorative Reichtum beschränkt sich auf die Einrichtungsgegenstände. Die Profile sind in ihrer Formgebung noch byzantinisch. Tonfliesen fehlen im Hauptraume; sie erscheinen in der teilweise erst im 18. Jahrhundert ausgeschmückten Sultansloge, die einen besonderen Zugang von einem seitlich liegenden Garten hat. Im übrigen ist das Anbringen von Fliesen wohl nie beabsichtigt gewesen. Die Fenster weisen zumeist in den weichlichen Linien ihrer Sprosseneinteilung auf einen Umbau im 18. Jahrhundert. Dagegen zeigen Gebetnische, Freitagkanzel, Gebet- und Sultanbühne die prächtigste Ausbildung in den edelsten Stoffen. Die Entwicklung sowohl des geometrischen Linienspiels als der stilisierten Blattornamente zeigt sich auf voller Höhe. Die Ausmalung der Moschee gehört dem 19. Jahrhundert an.

An die Moschee sind zwei Bauten angefügt, die Lehrzwecken dienen, also Medrese. Sie sind ganz schlicht im Innern, doch als Raumgebilde sehenswert. An ihren Außenecken stehen, von der Moschee fast ganz abgetrennt, die beiden Minare. Ihre Form, die sie freilich teilweise erst Erneuerungen des letzten Jahrzehnts verdanken, dürfte von der ursprunglich durchgeführten nicht allzusehr abweichen. Der südöstliche, im Schichtenwechsel aufgebaute und unter dem Austritt durch Marmor-Intarsien gezierte scheint der urspünglichere zu sein. Beide haben nur je einen Austritt. Die Bogenhallen zwischen Moschee und den Minare sind neuesten Ursprungs, nach 1905 entstanden. Blatt 16 c zeigt die Gestalt, wie sie die moderne Erneuerung vorfand.

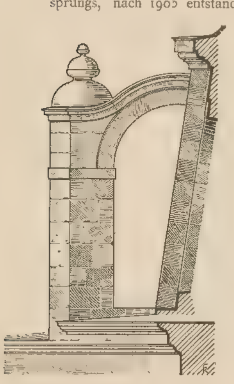


Abb. 128. Bajesidje, Strebepfeiler und -Bogen an der Haupt-Kuppel.

Der Hof ist ein hervorragendes Werk reifster Kunst. Die Säulenschäfte sind von antiken Bauten entlehnt, von kostbarem Gestein: Granit, Verde antico, Jaspis, mit Basen und Kapitälen in weißem Marmor. Treu ihren Grundsätzen, verwendeten die Türken auch hier nicht die alten Kapitäle. Die Bogen sind im Schichtenwechsel aus schwarzem und weißem Marmor geschlagen. Die Interkolumne in der Hauptachse ist etwas weiter als die übrigen, der Bogen hier also auch höher gespannt. Ein reiches Tropfsteingesims umzieht den Hof. Prächtig sind auch die schlanken Tore mit ihrer von seldschukischer Formgebung abhängigen Durchbildung. Über den Fenstern finden sich bemalte Tonfliesen, zum Teil noch von geometrischer Musterung. Der reizende Brunnen soll erst von Sultan Murad IV. (1633 bis 1640) erbaut worden sein.

Hinter den Flügelbauten liegen zwei schmale Höfe, die den Zugang zu den Seitenturen der Moschee vermitteln.

Im Garten stehen die S. 77 zu besprechende Türbe des Sultans und seiner Enkeltochter, sowie noch einige gleichzeitige, jetzt in Ruinen liegende Bauten.

Es sei mir gestattet, hier*) nochmals auf die auf Seite 61 besprochene Daud Pascha Dschami zurückzukommen, die im Awret Basari liegt und 1907 infolge der Zerstörungen durch Erdbeben unzugänglich war. Die Vorhalle, die mir den Eindruck machte, als stamme sie aus dem 17. Jahrhundert, ist jetzt durch eine Ummauerung ersetzt. Ein Teil der mächtigen, 97 cm im unteren Durchmesser haltenden Granitsäulen, die sie einst stützten, liegt am Boden, ein Teil, soweit sie noch aufrecht standen, ist ummauert worden. Die Vorhalle ist jetzt flach eingedeckt, die Bogen über den Säulen sind nicht wiederhergestellt worden.

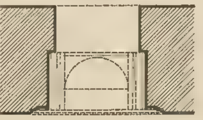


Abb. 129. Daud Pascha Dschami. Türe im Hauptraum.

Der Innenraum ist ein Quadrat von 18 m, an das sich ein rechteckiger chorartiger Anbau für die Gebetnische anschließt. Seitlich je zwei kleine Kuppelräume. Die Überführung des Quadrats zur Kuppel geschieht durch hochentwickelte, prachtvolle Stalaktitenzwickel, die gleich der eigenartigen Gestaltung der hochgezogenen Turen (Abb. 129) Zeugnis von selbständiger türkischer Behandlung dieser Teilglieder ablegt. Sonst ist die Moschee schlicht; nur einige Reste alter Fenster sind zu beachten. Die meisten Teile der Dekoration zerstörte das Erdbeben von 1894 und der sich daraufhin nötig machende Erneuerungsbau.

Es ist kein Zweifel, daß diese Moschee die Hauptgründung des unter Bajesid II. wirkenden, 1497 (903) abgesetzten Großwesirs Daud Pascha ist. Sie soll 1495 erbaut und von Scheikh Hamdullah mit Schriftwerken ausgestattet worden sein.

*) Bogen 16 wurde im Winter 1909/10 gedruckt. Im Frühjahr 1910 besuchte ich abermals auf einige Wochen Konstantinopel und konnte dabei für Nachträge und Berichtigungen Unterlagen sammeln, namentlich an solchen Bauten, die mir 1905 und 1907 nicht zugänglich waren.

17. DIE MOSCHEE SULTAN SELIMS I. (SELIMIE).

Türkische Quellen geben an, daß die Selimje erst nach dem Tode Sultan Selims I. (1512—1520) unter Sultan Suleiman begonnen und 929 (1522) vollendet worden sei. Die Planung geht aber wohl auf Selims Regierungszeit zurück. Architekt des Baues ist Sinan, der größte unter den türkischen Baumeistern. Er soll 1489 in Cäsarea (Kappadozien) als Sohn eines Griechen, namens Christo geboren sein, kam als Knabe in die Armee 1512 als Adschemioglani in den Serai, wurde darauf Janitschar, errang seine ersten technischen Erfolge im Feldzug gegen Wan (1533 als Schiffbauer, einen zweiten als Bruckenbaumeister im Feldzug gegen Bogdan. Nun erst setzte seine Tätigkeit als oberster Baumeister ein. Sein Grabstein, der nahe dem Scheikh ul Islamat steht, rühmt seine künstlerischen Taten. Er starb 1578. Das Vorbild seines ersten Baues, der Selimie, war die prächtige Bajesidmoschee in Adrianopel, eine der einheitlichsten Anlagen türkischer Kunst, die dem zweiten Sultan dieses Namens (1481 bis 1512) im Stil angemessen und somit eine unmittelbare Vorgängerin der Selimie in Konstantinopel ist.

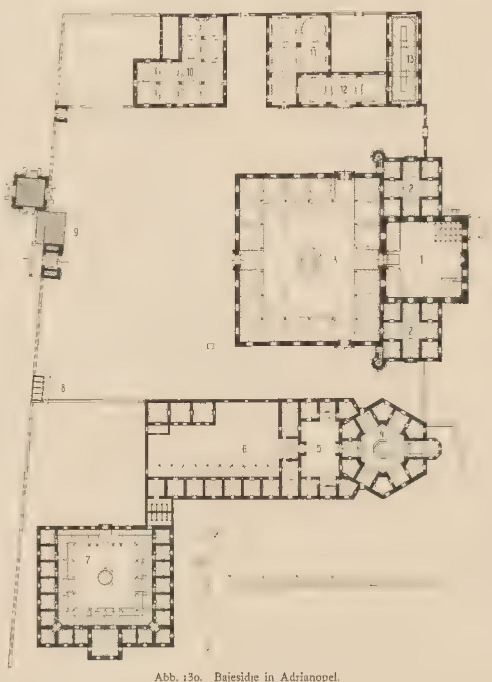


Abb. 130. Bajesidje in Adrianopel.
Gesamtanlage: 1. Moschee. 2. Medrese (Schulraum). 3. Haram (Hof). 4. Hasta Hane (Krankenhaus). 5. Hof. 6. Timar-Hane (Irrenhaus). 7. Medrese (Hochschule). 8. Abort. 9. Torhaus und Wasserverteiler. 10. Speicher. 11. und 12. Imaret und Bäckerei. 13. Speisesaal.

Die Bajesidje in Adrianopel.

Der Grundgedanke der Moschee (Abb. 130 u. 131) ist das Zusammenfassen des ganzen Moscheenraumes durch eine Kuppel. Dies erkannten wir bereits als das Ziel einzelner Moscheen Konstantinopels aus der Frühzeit nach der Eroberung, während aus älterer Zeit mir diese Form nicht begegnet ist, außer an Kleinbauten. Hier, in Adrianopel, wird ein Quadrat von 21,6 m lichter Weite bei 1,8—2,0 m Mauerstärke ohne jeden Strebepfeiler durch eine Halbkugelkuppel überdeckt, die auf tief ansetzenden Zwickelgewölben ruht. Nach außen erscheint die Kuppel über dem mächtigen Würfel und einem niederen zwölfseitigen Tambur. Die Ausstattung des Innern der Moschee ist reich. Anmutig ist, wie durch einen Anbau nach außen dem Sultan Gelegenheit gegeben wurde, von seiner Bühne aus den Blick auf den vorbeifließenden Tundschafluß und die Stadt zu genießen. Der ganze Raum wirkt etwas schwer und lastend.

Interessant sind die zahlreichen Bauten, die sich an die Moschee anschließen. Sie haben sich in ihrer Benutzung besser erhalten, als verwandte Anlagen der neueren Reichshauptstadt Konstantinopel.

Da sind zunächst die beiden Medrese an den Seiten der Moschee, die sich in gleicher Form an der Selimie in Konstantinopel wiederholen. Südwestlich von der Moschee liegt getrennt das Krankenhaus mit einem sehr merkwürdigen, aus dem Achteck geformten, in der Mitte mit einem Brunnen versehenen Hauptsaal, der im Sommer wohl kühl, bei der in Adrianopel im Winter herrschenden Witterung aber wenig für seinen Zweck geeignet ist. Eine hohe Kuppel deckt ihn ab. Den Umgang bilden 12 Kuppelräume. Das Ganze wirkt lediglich durch seine architektonischen Massen und ist ohne jede Ausschmückung. Es scheint fast, als habe der Raum ursprünglich als Bad dienen sollen. Davor liegt ein Hof mit überwölbten, seitlich offenen Räumen, die persischen Liwanen verwandt sind. Weiterhin schließt sich ein Haus für Irrsinnige mit einer Reihe Zellen und vorgelagertem Säulengang an. Etwas weiter rückwärts steht die Medrese in ihren typischen Grundrißformen. Der Hof ist hier besonders reizvoll durch den Wechsel der Säulenweiten und den dadurch sich ergebenden Rhythmus der Spitzbogen ausgebildet. Nordöstlich von der Moschee befindet sich die Suppenanstalt mit ihren Magazinen, der mächtigen Küche und dem weiten, mit Steintischen versehenen Speisesaal, sowie die Bäckerei. Der gewaltige Hof läßt erkennen, daß die Sultane



Abb. 131. Bajesidje in Adrianopel. Ansicht vom Tundschaflusse aus.

hier gelegentlich mächtige Heere versammelten. Reizvoll sind Torhaus, Wasserbehälter und Aborte ausgebildet. Näheren Bericht über die Moschee gab ich in der Zeitschrift „Orientalisches Archiv" 1910/11, Heft 1 u. 2.

Die Selimje in Konstantinopel.

Unverkennbar griff Suleiman beim Bau der Moschee auf das Vorbild von Adrianopel zurück. Der quadratische Unterbau der Hauptkuppel hat hier 24,40 m Durchmesser bei 2,52 m unterer Mauerstärke des Rechteckes. Die Mauern sind durch einige Strebepfeiler verstärkt, deren Verteilung aber ziemlich planlos erscheint. Vielleicht sind sie sogar spätere Anfügungen. Verhältnismäßig tief ansetzende, mächtige Zwickelgewölbe führen zum Kuppelansatze über, der eine Galerie trägt. Die Kuppel selbst scheint eine nur wenig überhöhte Halbkugel zu sein und ist, wie üblich, außen mit Bleiplatten bedeckt, innen verputzt: die Konstruktion ist also nicht sichtbar. Sie wird von 24 Fenstern durchbrochen, zwischen denen Strebepfeiler einen Tambur bilden. An jeder Ecke sind Strebebogen angebracht. Die Wölbung ist von außerordentlicher Kühnheit und muß, was ich nicht feststellen konnte, durch Eisenringe verstärkt sein.

Die Einrichtung des Innenraumes ist die übliche. Überall stört die sehr rohe Ausmalung, die wohl aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammt. Von besonders feiner Durchbildung ist das Hauptlor und die darüber befindliche Frauenempore Die Fensterfüllungen sind leider nicht mehr alt., Der Hof übertrifft an Breite die Moschee und ist von besonderer Schönheit. Unsere Ansicht zeigt klar die allgemein übliche Anordnung des etwa 40 cm über Hofgleiche liegenden Fußbodens innerhalb der Arkaden, der durch die tieferliegenden drei Zugänge von außen und nach dem Haupttor durchbrochen wird. Es sind die Arkaden eben nicht als Wandelhallen, sondern als Stätten des Gebetes gedacht. Daher ist auch eine Terrasse vor dem Hofe angelegt, als Betstätte für die Zeit, in der der Hof verschlossen ist. Die aus grünlichem und rötlichem Marmor gebildeten Säulenschäfte sind kurz und stämmig, die Kapitäle von hervorragend feiner Ausbildung, die Bogen im Schichtenwechsel spitzbogig gewölbt. In den Feldern über den Fenstern sind vorzügliche farbige Fliesen eingefügt, die zum Teil modern ergänzt sind. Neben zweierlei Blau, Gelb, Grün und Violettschwarz fällt das oft blaß werdende Ziegelrot auf. Der Brunnen ist schlicht, die Architektur überall von kerniger Einfachheit. Nur die Tropfsteingebilde an den Gebetnischen und deren Toren zeigen reichste Form.

Vor dem Hofe befindet sich jene Terrasse, die durch einige Stufen zugänglich ist. Zu deren Seite steht ein antikes Säulenkapitäl und ein christlicher Steinsarg mit Gehängen von Weinlaub.

In gleich vornehmer Weise wie der Hof sind die beiden Minare ausgebildet, die nur je einen Austritt haben.



Abb. 132. Selimje. Mauer des Moscheengartens.

Vom Hauptraum der Moschee führen zwei hohe, jetzt vermauerte Öffnungen zu den zu beiden Seiten liegenden, von neun Kuppeln überdeckten quadratischen Medresen, in denen sich je ein kreuzförmi-

ger Lehrsaal und in den Kreuzecken Zimmer befinden. Im Mittelraum fand ich die aus Brussa bekannte Form der Überführung aus dem Quadrat in den Kreis der Kuppel durch ein Faltband von in Ziegel gemauerten Kappen.

Eine lange Straße trennt den mit einer Mauer (Abb. 132) umschlossenen Moscheengarten vom Tschukur Bostani, einst einem byzantinischen offenen Wasserbecken, das jetzt etwa 5 Meter unter der Umgebung liegt und mit Gemüsegärten besetzt ist. Die Mauer durchbrechen für die türkische Anordnung bezeichnend gebildete vergitterte Fenster.

Im Garten steht die Türbe Selims, seiner Tochter und des Sultans Abdul Medschid (gest. 1865), von denen weiter unten (Seite 78) die Rede sein soll.

Das Imaret liegt nordwestlich vom Hofe in einem gesonderten Bau; neben ihm ein anmutiges Torwärterhaus, vor dem vier Säulen stehen.

18. DIE SCHAH SADE DSCHAMI UND DIE HASSEKI HURREM DSCHAMI.

Mohammed, der zweite Sohn Sultan Suleimans, starb jung, als Statthalter von Magnesia, 1543. Ihm ließ der Sultan durch Sinan die Moschee erbauen, die unter dem Namen Schah Sade Sultan Mohammed Dschami bekannt ist. 1548 (955) soll sie vollendet worden sein. Noch ein anderer Sohn des Sultans, der 1552 verstorbene Dschihangir, fand im Gebiete dieser Moschee sein Grab, ebenso wie einige der Großen aus der Zeit Suleimans. Hasseki Hurrem Sultane aber, die als Roxolane bekannte Gattin des Sultans, liegt in der Nähe des Herrschers, im Garten der Suleimanje begraben. Für Dschihangir wurde eine kleine Moschee unterhalb der jetzigen Deutschen Botschaft in der Vorstadt Fondukly erbaut. Diese, Dschihangir Dschami, soll bis 1566 von Sinan errichtet worden sein, brannte aber mehrfach ab und wurde vom Silahdar Ali Pascha unter Sultan Mahmud II. 1818 (1234) und nochmals 1886—1890 wieder aufgebaut, angeblich im alten Stil. Dies trifft aber leider keineswegs zu. Alt kann nur die Raumanordnung sein, in der die Moschee der Mihrimah verwandt ist: Ein Quadrat mit mächtigen, nach außen klar hervortretenden Vierungsbogen; auf den Ecken fialenartige Türmchen; das Ganze bekrönt von der Kuppel. DieAusbildung der Einzelheiten ist durchaus modern.

Die Grundanlage der Schah Sade zeigt eine Vereinfachung des Systems der Mehmedje. Die Strebepfeiler sind an der Kiblaseite nach außen gelegt, an der Hofseite nach innen, rechts und links durch die eingebaute Mauer geteilt, so daß sie teils nach außen liegen, teils nach innen. Durch diese Verschiebung der Umfassungswände wird die in der Konstruktion streng quadratische Gesamtanlage im Grundriß belebt und Gelegenheit zu reichster Ausgestaltung der Außenansicht gegeben. Die Hauptkuppel wie die vier Seitenkuppeln ruhen auf vier achteckigen Pfeilern, aus deren dem Kuppelmittel zugewendeten Seiten eine Dreiecknische ausgeklinkt wurden. Die Überführung zur Hauptkuppel geschieht durch Pendentife zwischen den Vierungsspitzbogen. Ein Tropfsteingesims trägt den Umgang um die Kuppel. Die Tragbogen der Seitenkuppeln sind halbkreisförmig, die Überführung ins Rechteck der Plananlage geschieht hier durch Tropfsteinzwickel.

Licht ist in reichlichem Maße vorhanden. Der Kranz der Hauptkuppel hat 24 Fenster, die Kränze der Nebenkuppeln haben $4 \times 9 = 36$, die der 8 kleinen Kuppeln je 2 (und ein blindes) Fenster = 16; die vier Schildwände neben diesen $4 \times 3 = 12$ Fenster, die Mekkawand 13 Fenster, die 14 Blindmauern der Seitensysteme je 5 Fenster (bzw. Türen) = 70, die 4 Systeme der Hofseite je 3 Fenster = 12 Fenster, was zusammen 183 Fenster ergibt, die dem einheitlichen Raume in allen Teilen eine gleichmäßige Helligkeit geben. Die Fenster haben noch ihre alte Verglasung mit einem zierlichen Sprossenwerk und einigen Teilen bunter Bemalung.

Die Profilbildung ist im allgemeinen sehr bescheiden, selbst das Tropfsteinwerk noch etwas sperrig. Zu beachten sind die Bestrebungen, die Vierungspfeiler durch die Nische und durch eine Kannelierung im oberen Teil schlank zu gestalten

Die Bemalung mit einem gelblichen Grundton, einigen Konstruktionsteilen im Schichtenwechsel und einigem Ornament, das zwischen Rokoko und „maurischen“ Formen schwankt, gehört dem 19. Jahrhundert an. Dagegen sind die Einrichtungsgegenstände alt und von großer Schönheit

Im Äußern beherrscht die Seitenfronten das System zwischen den Strebepfeilern eingestellter vornehmer Arkaden, je zwei Bogen abwechselnd mit dem vor die Pfeiler gestellten Blendbogen. Durch diese wird der Zugang zur Moschee sowohl für den Sultan, als für die gemeinen Gläubigen vermittelt.

Besonders reich ist die Ausbildung der Minare. Auf einer Tafel sind die Minares des Mehmedje und Suleimanje mit den der Schah Sade in Vergleich gestellt. Absehen muß man bei allen dreien von den Spitzen, die dem 18. Jahrhundert angehören. Die alte Form besteht aus folgenden Teilen: dem rechteckigen, dem antiken Säulenstuhl angemessenen Unterbau; der aus Faltenwerk achtseitig ausgebildeten Basis; dem sechzehnseitigen Schaft, der an der Schah Sade noch durch aufgelegtes Bandwerk verziert wurde; darüber dem durch Tropfsteingesimse gebildeten Austritt. Am Minare der Mehmedje sieht man an Stelle der alten Formen die weichlichere Linienführung der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die für Festbeleuchtungen an den Brüstungen der Austritte angebrachten Lämpchen vermehren die Belebtheit in der Umrißlinie. Die Türken nennen den unteren Teil des Minare den Leuchter (schamdan), den oberen den Kerzenhalter (kandil). Beide türkischen Worte hängen wohl mit dem Französischen oder Italienischen (chandelier und chandelle, candelaja und candela) zusammen*) und weisen darauf, wie die spätere Zeit das Bauwerk erklärte. Tatsächlich weist die Form aber durchaus auf die Arkadiussäule und verwandte klassisch-antike Gebilde, deren Grundform erst durch Vermehrung der Austritte umgestaltet wurde.

Der Hof der Schah Sade gehört wieder zu den klassischen Bauten osmanischer Kunst und überragt an Vornehmheit

*) Nach freundlicher Mitteilung des Herrn Prof. Dr. Seybold, Tübingen, bedeutet Kandil im Türkischen die Lampe und stammt vom Lateinischen candela. Dagegen ist Schamdan hybrider Compositum vom arabischen Wort scham = Wachs, Wachslicht, cire, cierge, bougie — und dem persischen Worte dan = Halter, also zusammen = Leuchter, Kerzenhalter.

und Prächtigkeit den der Suleimanje. Die Kapitäle sind von besonderer Schönheit. Wie in den Wandsystemen des Innenraumes, so sind auch im Hofe für das Erdgeschoß je zwei Fenster angeordnet, die in ihrer Mauertiefe Plätze für in die Stille sich Zurückziehende gewähren. Über den Fenstern finden sich gemalte Fliesen, teils von geometrischen Mustern, teils in dem typischen Rankenwerk, in beiden Fällen von hervorragender Schönheit. Die Hoffenster der Obergeschosse sind nachträglich vermauert worden. Der Brunnen ist ein verhältnismäßig einfaches, malerisches Werk. Vornehm sind am ganzen Bau die Toranlagen.

Hurrem Hasseki, die vielgeliebte Sultanin, gründete im Viertel Awret Bazari 1539 (946) eine Moschee mit großen Wohltätigkeitsanstalten, Hasseki Hurrem Dschami. Diese ist in der Liste von Sinans Bauten aufgeführt. Doch scheint ihre Gestaltung dieser Angabe zu widersprechen. Für das Imaret, die Medrese und das Irrenhaus wird als Erbauungszeit 1550 (957) angegeben. Ein Erweiterungsbau der Moschee erfolgte unter Sultan Achmed I. 1612 (1021).

Der ältere Moscheenteil, im Grundriß mit b bezeichnet, zeigt die einfache Form eines Quadrates mit sehr eigenartig ausgebildeter Überführung zur Kuppel: Über die Ecken spannen sich Bogen im Eselsrücken, innerhalb derer ein Muschelgebilde angelegt ist; und zwar nicht im Halbkreis, sondern in einer den Geraden des Grundquadrates sich mehr anschmiegenden Form. Die vorstehenden Teile der Konstruktion werden durch einfache Stalaktiten gestützt, so daß man recht deutlich erkennt, daß diese Form aus dem Vorkragen von Steinplatten sich entwickelte. Ein verwandtes Stalaktitengesims trägt das Gesims oberhalb der Zwickel und ist mit einer Art Zinnenkranz umgeben. All dies ist in Stuck ausgeführt. Die sehr eigenartigen Säulen zu dem weniger beachtenswerten zweiten, aus dem 17. Jahrhundert stammenden Teil der Moschee möchte ich dem ursprünglichen Bau zuschreiben.

Verwandt ist in beiden Teilen die Bauweise der Kuppeln, die von Fenstern durchbrochen und durch Streben verschiedener Anordnung gestützt sind. Das Minare zeichnet sich durch zierlichen Stucklinienschmuck an den Austrittbrüstungen aus.

Die reizvolle Vorhalle mit ihren fein durchgebildeten Säulen gehört noch dem älteren Bau an. Ebenso ihr schönes Marmorpflaster.

Von der reizvollen Türbe, die jedoch nicht der Sultanin selbst zugehört, soll im Zusammenhang mit den verwandten Bauten (Seite 79) die Rede sein.

Das Imaret ist eine sehr stattliche Anlage: Die großen Kuchen mit je zwei Kaminen, in der Achse die Speise- und Wirtschaftssäle, zeugen von der großzügigen Wohltätigkeit, die in diesen Anstalten ausgeübt wurde. Die Marmor- und Granitsäulenschäfte des Hofes dürften von antiken Bauten stammen; Sockel und Kapitäle sind türkisch

Von hervorragender Schönheit sind die Tore hier wie an dem Irrenhause. Die Stichbogen sind in Marmorschichtenwechsel bei profilierten Fugen gebildet, die Holztüren und die zum Teil erhaltenen Bogenfüllungen in Fliesen von höchster Vollendung, bemerkenswert durch das leuchtende Hellgrün.

19. DIE MOSCHEE SULTAN SULEIMANS DER GROSSE (SULEIMANIE).

Die Suleimanje, die 1550 1566 als ein Werk Sinans entstand, stellt den Höhepunkt türkischen Schaffens in Konstantinopel dar. Sie ist daher auch am meisten durch alte Abbildungen bekannt. Unter den Bretschneiderschen Blättern findet man die Zeichnung einer Moschee (Abb. 133), die dort als Kirche des Kaisers Amurad bezeichnet wird: So habe sie „beiläufig" ausgesehen. Als Amuradmoschee wird öfter die Mehmedie bezeichnet, weil sie von Mohammed II. seinem Vater Murad II. zu Ehren errichtet wurde. Aber der Zeichner irrt sich: Er stellt die Suleimanje dar, wenn auch nicht fehlerlos. Besser gelingt dies Lorichs in seinen Holzschnitten (Abb. 134). Ich gebe das Bild nach dem einzigen mir bekannten, freilich erst aus dem 17. Jahrhundert stammenden Abdruck des Holzstockes wieder. Einzelne Linien mußten dabei nachgezogen werden. Das Vorgelände und die Nebenbauten sind besonders sorgfältig dargestellt. Das Ganze kann gut als Beweis dafür dienen, daß die Moschee im wesentlichen in ihren alten Formen sich erhielt. Lorichs verstand die Großartigkeit der Gesamtwirkung und wußte sie zeichnerisch zum Ausdruck zu bringen, wenn auch die Verhältnisse des Baues nicht immer richtig wiedergegeben sind.



Abb. 133. Suleimanje
(Nach Bretschneider.)

Die Abbildungen, die auf Grelot zurückgehen (Abb. 135), sind minder zuverlässig, jedoch zum Vergleiche immerhin zu gebrauchen.

Das System der Moschee ist eine Fortentwicklung jenes der Bajesidje: Die Hauptkuppel und zwei Halbkuppeln als Überdeckung des Mittelraumes. Die letzteren gestützt durch je zwei diagonal gestellte Halbkuppeln, so daß ein Raum 52,4 Meter überspannt ist. Die Pfeiler, die in ihren Ausladungen 7,44 zu 7,56 Meter Stärke haben, aber bei aller



Abb 134 Suleiman,e. Nach einem Holzschnitt von Lorichs.

Ruhe und Wucht infolge der Gliederung des Umrisses und durch eingestellte Nischen nicht schwerfällig wirken, sind in sehr geistvoller Weise so ausgebildet, daß die Seitenschiffe je von fünf Kuppeln verschiedenen Durchmessers überdeckt werden konnten. Die Anordnung zeigt die vollste Beherrschung der Komposition, so daß die Wölbungen überall organisch ausgebildet werden konnten. Renaissancemeister der gleichen Zeit, etwa ein San Gallo, würde freilich Anstoß daran genommen haben, daß die Achsen der Bogenstellungen, auf denen die Kuppeln ruhen, nicht mit jenen der Kuppeln zusammenfallen. Man betrachte die Anordnung der Mittelkuppeln des Seitenschiffes: Durch Einstellen eines Bogens über den auf den Säulen der Außenseite ruhenden und durch die höchst bewegliche Form der Tropfsteinzwickel ist die Schwierigkeit klar und einleuchtend überwunden.

Die Kuppelräume der vier Ecken dienen als Vorhallen der Moschee. Man betritt sie durch eine Tür und vor dieser durch eine Arkade von zierlichster Ausbildung. Namentlich die Arkade vor der Sultanbühne ist mit Sorgfalt ausgeschmückt. Zwischen den Eckräumen ziehen sich außen und innen eingebaute Emporen hin: außen in zwei, innen in einem Geschoß. Die Architektur der Säulen und Bogen gehört zu dem edelsten und an sich vollendetsten, was die turkische Baukunst geschaffen hat: Ebenso ist das Gegenüberstellen der edel gegliederten Arkaden mit den Massen des sie überragenden Hauptbaues von höchster künstlerischer Feinheit

In der Südecke ist ein Teil des Raumes unter der Empore abgetrennt, soviel ich weiß für eine Bibliothek, die jedoch nur die Traditionswerke des Propheten enthält (dar ul hadis). Ein prächtiges Bronzegitter trennt sie ab, das jedoch erst der Regierungszeit des Sultan Mahmud I. (1730 bis 1754) angehört, unter dem, wie es scheint, auch sonst einige Ausbesserungen vorgenommen wurden.

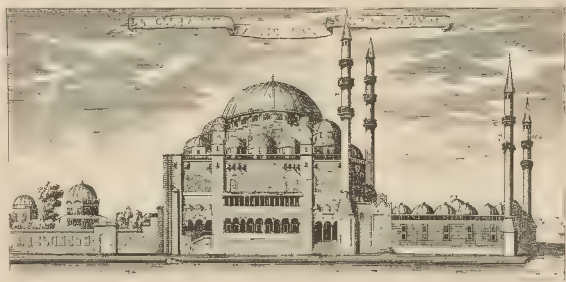


Abb. 135. Suleimanje. Nach einem französischen Kupferstich des 18. Jahrhunderts.
A. Kuppel, C. Nebenkuppeln, D. Pfeiler, G. Galerie, H. Gartentor, J. Türbe Suleimans, K. Türbe der Roxolane, L. Moscheengarten, M. Minare, O. Hof, P. Brunnen.

Zwischen den Treppen zu den Eckräumen liegen außen an der Sockelwand in langer Reihe die Plätze für die Waschungen. (Abb. 136.) Die Wasserhähne erhalten ihr Wasser von einem System unterirdischer Gänge, in denen die Leitungsröhren liegen. Diese sind in der Fußbodenhöhe der Moschee mit Gittern abgedeckt und dienen zugleich zur Abkühlung des Innenraums. So erzählt wenigstens Edhem Pascha. Betreten habe ich diese Gänge nicht.

Klar ist der Gedanke zum Ausdruck gebracht, daß die unter die seitlichen Vierungsbogen gestellte Architektur nur sich selbst zu tragen hat. Sie ruht auf je zwei gewaltigen Säulen von 1,20 m unterem Durchmesser und 9,2 m Schafthöhe, Monolithen aus prächtigem ägyptischem Porphyr, die nach Gyllius vom Augusteum, dem Platz zwischen der Aja Sofia und dem Kaiserpalast, stammen. Zwei gleichen Schäften, und zwar mit 1,4 m unterem Durchmesser, begegneten wir schon in der Bajesidje. Wir kommen also bei normaler kompositer Ordnung und einer Höhe von $8^1/_3$ unterem Durchmesser auf 11,8 m ursprunglicher Länge der Schäfte und auf 14,2 m Höhe der Säulen. Die Schäfte wurden also beim Versetzen in die Suleimanje gegen 2,6 m verloren und dadurch ihre stämmige Gestalt erhalten haben. Die Marmorbasen und Kapitäle sind türkisch. Die letzteren tragen die aus Porphyr und Marmor im Schichtenwechsel ausgeführten Spitzbogen, daruber das durchgehende Konsolengesims und in drei Geschossen die je 23 Fenster jeder Front.

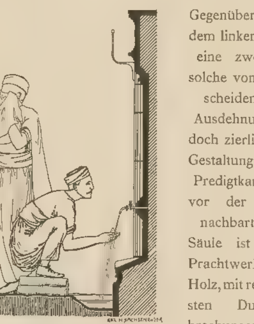
Die Hauptkuppel durchbrechen 32 nach außen einen Tambur bildende

Fenster. Die Pfeiler zwischen diesen laufen strebenartig an, und sind an den Ecken durch je zwei weitere, also durch zwölf Strebebögen verstärkt. Die Vierungsbogen sind durch Abtreppungen abgedeckt. An den Ecken der Kuppelvierung erheben sich fialenartig vier Pavillons mit melonenförmigen Kuppeln. Die seitliche Verstrebung der Vierungsbogen geschieht nach der Längsseite durch in drei Hauptstufen abgetreppte, über die Umfassungsmauer des Gesamtbaues vorragende Pfeiler. Ebensolche Pfeiler finden sich an der Kiblaseite und zwar außer an den Moscheen-Ecken deren vier als Widerlager der Hauptbogen.

Außer den 32 Fenstern der Kuppel und den 46 der Schildwände durchbrechen je 13 die Halbkuppeln, je 7 die vier Nebenhalbkuppeln (davon je zwei blind), je 3 die Schildwände in der Achse der Moschee, so daß oberhalb des großen Gurtgesimses im ganzen 130 resp. 138 Fenster den Raum erleuchten: Sie erhellen die Decke mit einem vornehmen ruhigen Licht. Die Fenster sind mit Gipsplatten verstellt, die von runden verglasten Öffnungen durchbrochen werden.

Anders ist die Innen-Ausgestaltung der Kiblawand, eine der prächtigsten Offenbarungen der türkischen Architektur. Der Mihrab ist eine mächtige Steinarchitektur, die aus dem Zwölfeck gebildet und durch herrliche Tropfsteingebilde schlank abgeschlossen wird. Umrahmt wird sie durch Halbsäulen, die eine für unser Auge etwas schwächliche Bekrönung tragen. Die Wachskerzen daneben sind etwa 50 cm stark und waren einst wohl so hoch, daß die über ihnen schwebenden Hüte von den Flammen berührt wurden. Über der Nische breitet sich eine prächtige Inschrift aus, die wie die übrige Beschriftung der Moschee das Werk des berühmten Schönschreibers Hasan Tschelebi aus Karahissar (gest. 1591, 1000) ist, des Schülers von Achmed Efendi.

Der Mihrab umgibt eine mit gemalten Fliesen bedeckte Wand, die im Untergeschoß und zweiten Geschoß je zwei, im dritten drei Fenster durchbrechen. Die oberen sind mit den köstlichsten Glasmalereien ausgestattet, deren Farbentiefe und leuchtende Kraft den besten europäischen Arbeiten verwandt ist. In gleicher Weise sind die Rundfenster zu beiden Seiten der Mittelwand behandelt. Als Maler der Fenster wird Serhosch Ibrahim genannt. Die Fliesen sind teils Umrahmungen, teils Flächenmuster, teils Inschrifttafeln. Besonders hoch stehen in ihrer künstlerischen Ausführung die scheibenförmigen, mit Bandverschlingungen versehenen Inschriften zwischen den beiden unteren Fenstergeschossen. Ähnliche Fenster finden sich in den beiden Wänden seitlich von der Kiblawand unter den Nebenkuppeln.



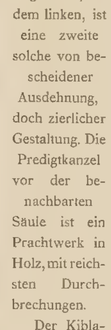


Abb. 135. Suleimanje, Brunnen für die Waschungen

Rechts neben dem Mihrab steht die Freitagkanzel. Die Form ist typisch: die eigentliche Kanzel besteht aus einem im Schichtenwechsel ausgeführten vierseitigen Bogen mit hoher, in Holz hergestellter Spitze darüber. Der Unterbau ist von zwei Bogenstellungen durchbrochen, so daß man durch die untere hindurchgehen kann. Daran lehnt sich der unten ebenfalls durchbrochene Aufbau der steilen Treppe. Das Ganze mitsamt dem Tor vor dieser und den reich durchbrochenen Geländern ist in weißem Marmor mit Steineinlagen ausgeführt. Dabei sind die Türen und der Sockel nur je aus einem Block Marmor von etwa 8 Meter Länge herausgearbeitet.

Die Bühne für den Sultan ist in die linke Ecke eingebaut. Sie ruht auf Porphyr-Säulen und -Bogen und ist durch ein Gitter abgeschlossen. Einfacher, von schlichteren Marmorstützen getragen, ist die Bühne für die Muezzin vor dem rechten Pfeiler. Gegenüber, an dem linken, ist eine zweite solche von bescheidener Ausdehnung, doch zierlicher Gestaltung. Die Predigtkanzel vor der benachbarten Säule ist ein Prachtwerk in Holz, mit reichsten Durchbrechungen.

Der Kiblaseite gegenüber sind die Strebepfeiler in das Innere des Raumes gezogen. In den tiefen Nischen finden sich niedere Bühnen, in der Mitte das prachtvolle Haupttor, und darüber, in der Höhe des zweiten Geschosses, eine Empore.

Der Hof wird von Arkaden auf 8 : 6 Säulen umspannt. Die seitlichen Eingänge liegen neben der Halle vor der Moscheefront, nicht in der Mitte. Die Säulen vor dem Prachttor in der Achse der Moschee haben 90 cm Durchmesser und sind von Porphyr, die anderen etwas schwächeren von rötlichem Granit und weißem Marmor. Es sind dies wohl die vom Haupt des Hippodroms entlehnten. Man sieht, daß sie teilweise ausgebessert werden mußten. Doch sind es zumeist Monolithe. Wo Trommeln aufgesetzt werden mußten, wie beispielsweise an den Ecksäulen, wo die niedrigeren Arkaden seitlich anstehen, wurde die Fuge mit Blei belegt und durch Metallbänder gesichert. Die Umfassungswände sind mit zwei Reihen Fenstern besetzt; die obere Reihe ist nachträglich vermauert worden. Die Bogen sind im Schichtenwechsel gewölbt, die Kuppeln zeigen die Brussaer Art des Übergangs vom Quadrat in den Kreis durch Faltwerk.

Vor dem Haupttor liegt eine kreisrunde Porphyrplatte von 3,2 Meter Durchmesser im Pflaster des Hofes, das sonst

aus Marmor gebildet ist. Diese hat Anlaß zu allerhand Sagenbildungen gegeben. Der Hofbrunnen ist ein Oblong mit einem Zeltdach über 3:4 Stützen. Reizvoll sind die reichen Bronzegitter in den Öffnungen zwischen diesen.

Ein besonderer Bau ist das Haupttor, an das sich in drei Geschossen beiderseits je eine Kammer anlegt. Es entspricht in den wesentlichen Formen dem Talar der persischen Bauten und in der Detaillierung dem Mihrab.

Die Moschee hat vier Minare: die beiden an den Ecken des Hauptbaues mit je drei, die beiden an den Hofecken mit je zwei Austritten.

Hinter der Moschee, an deren Kiblaseite angelehnt, befindet sich ein Garten, den eine mit vergitterten Fenstern versehene Mauer umgibt. Hier steht die 1566 vollendete Türbe Suleimans, eines der prächtigsten Werke dieser Art, in der neben Suleiman selbst die Sultane Suleiman II. († 1691) und Achmed II. († 1695), sowie einige Frauen und Kinder begraben sind. Die drei Sultane liegen in der Mitte des Raumes. Über den Gräbern sind nach türkischer



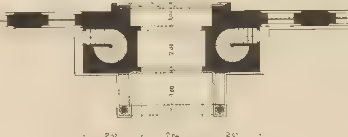


Abb. 137. Suleimanje. Torhaus im Moscheenhof.

Sitte Särge aufgebaut, die mit kostbaren Decken belegt werden. Am Kopfende werden die mit Reiherfedern geschmückten Turbane aufgestellt. Das Ganze umgibt ein mit Perlmutter eingelegtes Holzgelander.

Der Bau ist ein Achteck, in dessen Ecken Säulen gestellt sind. Die über diese gespannten Bogen tragen die Kuppel. Äußerlich zieht sich ein Säulenumgang um den Bau, der sich an der Eingangseite zu einer Vorhalle erweitert. Auch ladet hier das Dach weiter aus. Die Außenarchitektur ist durch Schichtenwechsel, Marmoreinlagen und zierlichstes Ornament belebt, eine Prachtleistung türkischer Dekorationskunst, ohne daß durch diese die ruhige Wirkung beeinträchtigt würde. Deutlich erkennt man die Auffassung des Islam, die Freuden des Jenseits im Grabmal anzudeuten, weniger hier der Trauer Raum zu geben.

Im Innern hat außer der Türseite jede Achteckwand unten zwei, oben drei Fenster, so daß deren 38 den Raum erhellen. Die Wände sind zwischen den bunten Marmorgewänden im Untergeschoß mit Fliesen verziert; darüber



Abb. 138. Selimie in Adrianopel. Schnitt durch die Gesamtanlage.

zieht sich ein Fliesen-Inschriftband, weiter prächtige Marmorinkrustationen hin. Die oberen Fenster haben noch ihre alte Verglasung, die zur Kuppel überführenden Zwickel ihre Fliesen. Die Kuppel selbst aber und die Bogen über den Säulen, sowie der Fries unter den Fenstern sind gemalt; und zwar sind sie anscheinend nach altem Muster erneuert.

Nicht weit von der Türbe Suleimans steht eine zweite für die Sultanin Hasseki Hurrem (Roxolane), ein Achteck mit vorgebauter Halle, über dem ein niederer Tambur die ihrer Schlichtheit echt monumentale Anlage. Im Anschluß daran zieht sich eine Mauer mit vergitterten Fenstern hin.

Das Bauwesen Konstantinopels ist nicht verständlich ohne Hinblick auf den berühmten Bau, den Sinan in der älteren Reichshauptstadt in Adrianopel für Sultan Selim II. (1566—1574) aufführte:

Die Selimje in Adrianopel.

Die Größe ihrer Komposition (Abb. 138 u. 139) beruht auf der konstruktiven Weisheit, mit der die Last der 31½ m weiten

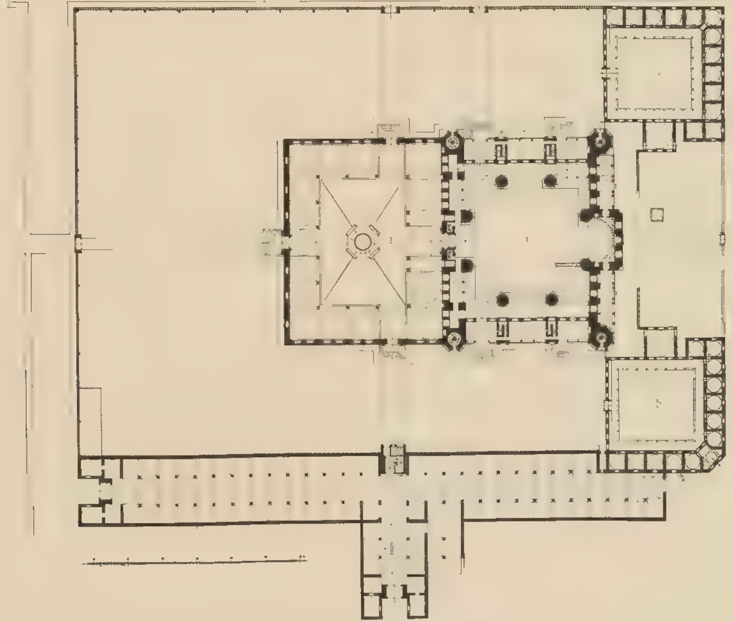


Abb. 139. Selimje in Adrianopel. Gesamtplan.
1. Moschee. 2. Hof. 3. Kirchhof. 4. Medrese. 5. Krankenhaus. 6. Bazar (der Flügel in der Querachse des Hofes mißt 5 Gewölbesysteme, von denen nur 3 hier gezeichnet sind).

Kuppel trägt. Das Ganze ist in den Formen der Türbe Selims hinter der Selimie nahe verwandt.

Ein dritter Kuppelbau, über quadratischem Grunde, steht an der hinteren Mauer des Kirchhofes. Ich habe leider nicht nach dem Zweck dieses Baues gefragt.

An den beiden Langseiten der ganzen Anlage: Hof, Moschee und Garten ziehen sich zwei als Märkte benutzte Plätze hin. Jenseits dieser sind die Nebenbauten angeordnet: ein Gasthaus, eine Medrese für Mediziner, ein Bad und eine Schule und anderes mehr. Die Gesamtanlage dieser Bauten erreicht an Großartigkeit nicht ganz die der Nebenbauten der Mehmedie. Doch sei auf das reizvolle Tor (Abb. 137) aufmerksam gemacht, das den Hauptzugang vermittelt, eine in Kuppel auf die 8 Pfeiler und auf die hinter diese gestellten Streben verteilt ist. Damit gelang es, den Gesamt-Innenraum von 45:36 m Innenfläche zu einheitlicher Wirkung zu verbinden und dem gewaltigen Saale den Grundzug eines islamitischen Betsaales mit erstaunlicher Klarheit aufzuprägen, das heißt einen Versammlungsraum zu schaffen, der den betenden Glaubensgenossen den Eindruck der Zusammengehörigkeit, der geschlossenen Einheit aufzwingt.

Den Architekten wird wieder zunächst die Meisterschaft im Entwurf erfreuen, das Geschick, mit dem Raum für Emporen außen und innen zwischen den mächtigen, teilweise als Treppen ausgenutzten Strebepfeilern geschaffen wurde; die leichte Art des Überführens von den Pfeilern und Mauerflächen zu den Bogen und Ge-

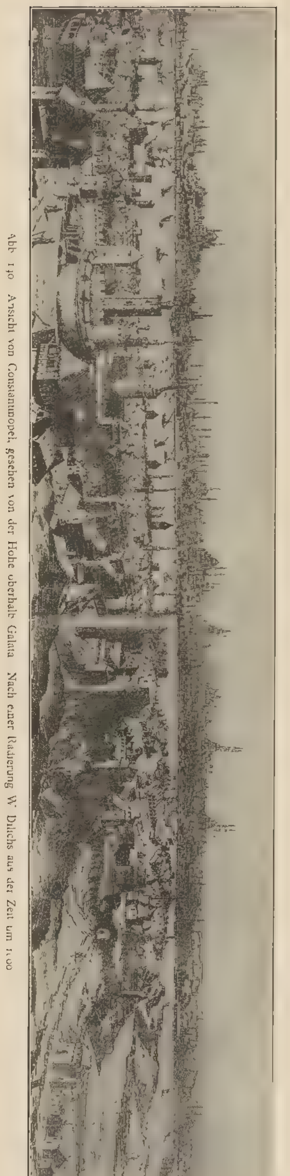


Abb 140 Ansicht von Constantinopel, gesehen von der Höhe oberhalb Galata Nach einer Radierung W. Dilichs aus der Zeit um 1600

wölben; der Wechsel in den die Hauptkuppel tragenden Gewölbformen: Tonnen- und Halbkuppeln; die klare Selbstverständlichkeit, mit denen sich die raumschließenden Glieder aus den tragenden entwickeln.

In der Umgebung der Moschee liegen zwei Medrese und zwischen diesen ein Kirchhof. Vor der Südwestfront des mächtigen Moscheehofes ist in T-form ein Bazar angebaut. Man steigt von dem am Kreuzungspunkt liegenden, von zierlicher Kuppel abgedeckten Raum zu der Terrasse jenes Hofes empor.

Hinsichtlich weiterer Bauten der älteren europäischen Hauptstadt der Osmanen muß ich wieder auf meinen Aufsatz: „Die Bauten Adrianopels", in der Zeitschrift „Orientalisches Archiv", Leipzig 1910, S. 1 ff., verweisen.

Suleiman der Große war es, der dem

Gesamtbild von Konstanntinopel

den Grundzug gab, jenem Bild, das so viele Meister der Zeichenkunst zur Darstellung reizte. Zu der sorgfältigen Aufnahme des M. Lorichs von 1559, die Eugen Oberhummer veröffentlichte (Konstantinopel unter Sultan Suleiman dem Großen, München 1902) füge ich hier eine verkleinerte Wiedergabe (Fig. 140) einer Radierung des bekannten Topographen W. Dilich aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts bei, die sich zwar auf Lorichs Zeichnung stützt, aber doch in manchen Teilen selbständig ist. Dilich war selbst zwar schwerlich in Konstantinopel, es scheint ihm aber der Nachlaß Lorichs zugänglich gewesen zu sein.

20. DIE MIHRIMAH UND VERWANDTE BAUTEN.

Das Bestreben der türkischen Architekten richtete sich unverkennbar auf einheitliche Raumwirkung unter einer vorherrschenden Kuppel Dies zeigt sich in schlichtester Form in der Selimie, etwas reicher entwickelt in einer Reihe von Bauten Sinans, als deren Abschluß die Mihrimah Dschami gelten kann.

Wali (Bali) Pascha Mesdschidi stellt eine Vorstufe dar. Sie liegt in Jeni Baghtsche, westlich unterhalb der Mehmedie, und ist angeblich 1504 (910) von dem Schwiegersohn Bajesids II., Wali Pascha, für sich und die Sultanstochter Homa Sultane errichtet worden. Jedoch führt auch die Liste von Sinans Werken die Moschee auf, was auf eine spätere Entstehung hinweisen würde. Der Bau entspricht eher dieser Zeitangabe. Ein schlichtes Kuppelquadrat, gestützt an drei Seiten durch nach innen gezogene Pfeiler. Davor stand eine Vorhalle, die auf sechs Säulen ruhte, jetzt aber in Trümmern liegt.

Eine Fortentwicklung zeigt die Silahi Mehmed Pascha Dschami in Ejjub, ein Werk Sinans von hervorragender Schönheit. Es wurde für den 1567 zum Wesir ernannten Pascha erbaut, der am Morde des Prinzen Mustafa hervorragenden Anteil hatte. Hier sind in das Grundquadrat zwei kräftige Säulen so eingestellt und mit breiten Rundbogengurten unter sich und mit der Kibla-Wand verbunden, daß an den Seiten eines kleineren, die Kuppel tragenden Innenquadrates ein Umgang entsteht; diesen füllt eine auf Säulen ruhende Empore. Sehr eigenartig ist das Hinaufrücken der Gewölbe über diesen Umgängen bis in die Höhe des Kranzgesimses unter der von Fenstern nicht durchbrochenen Kuppel, so daß die seitlichen Umfassungswände vier Fenstergeschosse haben.

Das Gelände senkt sich gegen Osten, der die Türbe umgebende Hof liegt daher tiefer als der vor der Moschee sich ausbreitende. Die an die Höfe anstoßenden Bauten bieten nicht viel Eigenartiges, das Ganze aber ist von sehr stattlicher Wirkung.

Die ebenfalls von Sinan errichtete Mihrimah Dschami endlich gehört zu den für das Stadtbild Konstantinopels bezeichnenden Bauten, ob sie gleich nahe den Mauern, am Adrianopler Tore liegt. Mihrimah war die Tochter Suleimans, seit 1539 Gemahlin des Großwesirs Rustem Pascha, eines der ersten Staatsmänner des Großherrn. Das System der Raumbildung in dieser Moschee ist dem der vorgenannten ähnlich, nur sind die seitlichen Umgänge breiter, die anderen dagegen schmaler gebildet. Unter die seitlichen Gurte sind je zwei mächtige Säulen aus

blauem und rötlichem Granit von fast 1 m Durchmesser gestellt, die auf drei Bogen die Schildwände tragen. Die auf kleineren Säulen ruhenden Emporen sind etwas zurückgerückt. Vor der Hoffront stehen an Stelle der Säulen Pfeiler; an der Kiblaseite hat man hier wie in der Silahi Mehmed Pascha Dschami die Schildwand vom Boden aufgeführt. An den vier Kuppelecken steigen vieleckige Treppentürme auf, die Schub und Last aufzunehmen haben.

Schon im 18. Jahrhundert hatte man an der Hofseite eine Hilfskonstruktion eingestellt und durch äußerlich sichtbare Eisenbänder den allzu kühnen Aufbau zu halten gesucht. Das Erdbeben von 1894 hatte erneut Schaden herbeigeführt, so daß die Moschee verlassen werden mußte. Auch war das Minare auf die Vorhalle herabgestürzt und lag noch 1907 dort; 1910 war man mit der Wiederherstellung des Baues beschäftigt.

Auch hier ist die Bewegung im Gelände trefflich ausgenützt. Der Hof mit seiner prächtigen Säulenarkade in edelsten Marmorarten liegt hoch und ist von der Straße durch eine verhältnismäßig schmale überdeckte Treppe zu erreichen.

21. u. 22. KLEINERE MOSCHEEN, MEDRESEN UND TÜRBEN.

Für kleinere Moscheen ist der ungegliederte rechteckige Raum allgemein üblich. Diese Gestalt erhalten durch die ganze Türkei die Betsäle, die überall in großer Menge errichtet wurden. Bei der Einfachheit der Gestaltung machen sich auch stilistisch nur wenig Unterschiede im Laufe der Zeit geltend. Die gewölbten Moscheen, d. h. solche, die eine einfache Kuppel überdeckt, erhielten sich aus älterer Zeit in größerer Zahl als Moscheen mit flacher Decke, die früher den in Konstantinopel so verheerenden Bränden erlagen. Der Wandel der Zeiten äußert sich am deutlichsten in der Gestaltung der Fenster. An den Moscheen des beginnenden 18. Jahrhunderts findet man vielfach schon große, im Rundbogen überdeckte nüchterne, nach Art der europäischen angeordnete Fenster, während die Regel an echt türkischen Bauten ist: die Zweigeschossigkeit, der gerade Sturz für die unteren und der Spitzbogen für die oberen Fenster und das doppelte, außen und innen angebrachte Gewände.

Abb. 141. Mewlewi Tekkje, Takedsche Mahallesi. Gartentor und mauer.

Hier einige Beispiele aus der unermeßlichen Zahl solcher Kleinbauten.

An der Straße nach dem Kanonentor (Top kapu), rechts, liegt eine kleine Moschee, die mir einmal Kürkdschi Dschami, ein anderes Mal Kürkdschi Baschi Achmed Schemseddin genannt wurde. Daneben liegt ein Kloster, das mir als Bazar Tekkje bezeichnet wurde. Die Moschee ist beachtenswert durch ihre teilweise unter Holzanbauten versteckte Vorhalle, die auf vier antiken Säulen ruht, und zwar sind, der Regel widersprechend, hier noch die alten korinthischen Kapitäle verwendet. Ich sah den Bau eines Abends; wiederholte Versuche, nochmals einzudringen und ihn näher zu studieren, waren vergeblich. Eine holzgedeckte schlichte Anlage, aber im Innern ausgezeichnet durch reichen Fayencenschmuck, ist die Moschee der Tanzenden Derwische, Mewlewi Tekkjesi, vor dem Kanonentor, in Takedsche Mahallesi. Ursprünglich ist sie auf zwei Minare berechnet gewesen, doch ist nur eines ausgebaut. Die Vorhalle ist aus Holz; reizvoll ausgebildet ist die Ummauerung (Abb. 141) des Klostergartens mit seinen niederen Toren und schmalen Einblicken.



Abb. 142. Ibrahim Pascha Dschami.

Nahe dem Silivri-Tor liegt die Ibrahim Pascha Dschami, für die Dschelal Esad das Jahr 1551 (958) angibt (Abb. 142, 143). Der Bau ist arg verfallen und nicht zugänglich. Der Raum stellt sich als einheitliches überwölbtes Quadrat dar, vor das sich eine über sechs prächtigen Säulen gewölbte Vorhalle legt. Nur das rechte Minare ist ausgebaut.

Ähnlich ist Zeïneb Sultane Dschami, ein Bau, der nahe dem Zugange zur Aja Sofia von Nordwesten her liegt. Die Erbauerin war die Tochter des Sultan Achmed III. (1703—1730). An das Grundquadrat des Kuppelbaues legt sich hier ein chorartiger Anbau, wie dies an Moscheen der späteren Zeit öfter zu beobachten ist.

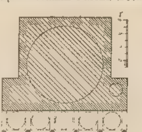


Abb. 143. Ibrahim Pascha Dschami. Grundrißskizze.

Jene Zeïrek Dschami, die unterhalb der gleichgenannten, ehemals christlichen Kirche an der Straße Un Kapan liegt, ein einst stattlicher, jetzt verfallender Bau, gehört hierher. Vor der Kuppel liegt hier noch ein Vorraum.

Eine ganz schlichte Anordnung zeigt die Jeni Dschami in Galata (Abb. 144), ein gemauertes Rechteck mit flacher Holzdecke, hölzerner Vorhalle,

seitlich dem Minare. Der Bau steht in einem Hofe, inmitten des Handelsverkehres eine Oase der Ruhe. Er ist von der Mutter des Sultans Achmed III., also erst nach 1700 errichtet worden, unter-

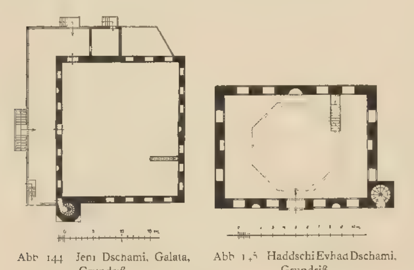


Abb. 144. Jeni Dschami, Galata, Grundriß. Abb. 145. Haddschi Evhad Dschami, Grundriß.

scheidet sich in den Grundformen aber wenig von älteren Anlagen. Ähnlich ist z. B. Haddschi Evhad Dschami in Psamatia, nahe der Stadtmauer, die Evhad Kassab Baschi 1575 (983) gründete (Abb. 145). Der Grundriß ist der gleiche, nur zeigt sich in der Mitte der flachen Holzdecke eine achtseitige Öffnung, über der sich eine in Holz gebildete Kuppel spannt, diese ist gleich der Decke an den Dachstuhl aufgehängt. Über den Fenstern befinden sich noch schöne Fliesen mit Schrift und Ranken, bei denen das kräftige Rot beachtlich ist. Auch das Minare ist ein hübscher Bau, der mit der am Tore angebrachten Inschrift von 1797 (1193) nicht zusammenpaßt. Wahrscheinlich bezieht sich diese auf eine Erneuerung.

Auf einen merkwürdigen Bau möchte ich hier hinweisen, auf Piri Mustafa Pascha Dschami (Abb. 146), die am Nord-

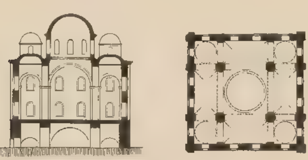


Abb. 146. Piri Mustafa Pascha Dschami. Skizzen.

ufer des Goldenen Hornes liegt, jetzt als Artilleriedepot dient und daher mir unzugänglich war. Der Erbauer ist der 1523 abgesetzte Großwesir, der Belgrad eroberte. Ich empfehle den Bau, der vielleicht byzantinischen Ursprungs, vielleicht aber auch von einem im Feldzuge gegen Österreich gefangen genommenen Europäer entworfen ist, späterer Untersuchung, namentlich auch deshalb, weil sie später durch Fatima, die Tochter Achmeds III., kostbar ausgeschmückt worden sein soll. Es handelt sich um eine quadratische Anlage von zwei Geschossen und stattlichen Abmessungen, die, soweit von außen erkennbar, durch vier Pfeiler in einen kreuzförmigen Mittelraum und vier Eckquadrate geteilt ist; über diesen eine kleine, über dem Mittel eine große Kuppel, beide mit hohen Laternen. Über den Flügeln liegen Muldengewölbe. Das Ganze ist für seine neue Benutzung durch Vermauern von Fenstern umgestaltet worden. Soweit sich die Anlage auf einen flüchtigen Blick aus der Ferne hin erkennen ließ, habe ich sie darzustellen versucht, ohne Gewähr für die Richtigkeit zu übernehmen.

Mit besonderen Erwartungen suchte ich die Mimar Sinan Mesdschid auf, den Bau, den der große Architekt (Mimar) aus eigenen Mitteln errichtete. Sie liegt im Janitscharenviertel nahe Eski Ali Pascha Meidan. An den rechteckigen, flachgedeckten Betraum (Abb. 147), der über einem hohen Unterbau steht, schließt sich seitlich ein zweiter im Winkel jenen umschließender Raum, an dessen vorderer Außenecke das Minare seitlich vom Haupteingang steht. Die Betsäle haben zwei Fenstergeschosse. Merkwürdig ist nur das Minare (Abb. 148), das turmartig achteckig aufsteigt und oben mit einer kleinen Zwiebelkuppel abschließt. Es fehlt also der Austritt; für den Muessin ist ein den Glockenstuben verwandter Raum mit Fenstern nach allen Seiten im oberen Teil des Achtecks eingerichtet. Ein ähnliches Minare sah ich nur an der ebenfalls im Janitscharenviertel gelegenen Kapytan Sinan Mesdschid (Abb. 149), die der seinem Namensvetter nahestehende Großwesir Sinan Pascha (gest. 1596) erbaute. Nur sitzt hier auf dem achteckigen Mauerkörper eine spitze Haube, wodurch die Anlage sich noch mehr europäischen Vorbildern nähert.

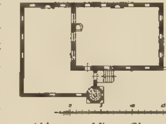


Abb. 147. Mimar Sinan Mesdschid. Grundriß.

Mimar Agha Mesdschid, die Dschelal Esad fälschlich auf 1486 (892) datiert, ist ein sehr nüchterner, zwischen der Schah Sade und Mehmedie gelegener, wohl durch Erneuerungen entstellter Kuppelbau, vor den sich eine Halle mit seitlichem Minare legt. Die Bethäuser zweier weiterer Architekten Mimar Haireddin und Mimar Adschem suchte ich nicht auf. Doch sind beide keinesfalls größere Anlagen.

Die Anordnung einer baulich für sich allein bestehenden Schulanlage zeigt in einem trefflichen Beispiel die Sultan Selim Medrese im Viertel Atik Ali Pascha. Der Betraum ist ein kuppelüberdecktes Quadrat mit einer flachgedeckten, in der Gestaltung der Säulen etwas dürftigen Vorhalle. Vor diese legt sich ein Hof, den an drei Seiten auf rechteckigen



Abb. 148. Mimar Sinan Mesdschid.

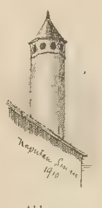


Abb. 149. Kapytan Sinan Mesdschid. Minare.

Pfeilern ruhende Arkaden umgeben. Hinter diesem liegen 19 Zellen und ein an Stelle der 20. getretener Wirtschaftsraum. Der Ausgang führt stadtseitig neben der Moschee hin und

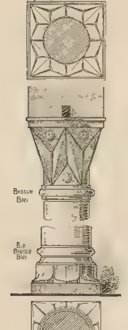


Abb. 150. Hekim Baschi Omer effendi Medrese Saulen im Hofe.

weiter durch ein überwölbtes Tor, zu dessen Linken die Aborte, zur Rechten der öffentliche Brunnen liegt.

Ähnlich Hekim Baschi Omer effendi, an der Straße nach dem Kanonentor. Man sieht hier, wie so oft in türkischen Ummauerungen, durch fensterartige Öffnungen in den wundervoll malerischen Hof, der von Säulenarkaden (Abb. 150) umgeben ist. Nach der Straße liegt einerseits der Kirchhof, anderer seits in Ruinen die Bethalle, in der sich jetzt Läden eingenistet haben.

Noch reicher gestaltet sich das Bild in einer Anlage nahe der Mehmedie, die jetzt Tophane (Kanonengießerei) genannt wird. Man tritt von einem Vorhofe, in dem ein schöner altchristlicher Sarkophag steht, in den mit Säulenhallen umgebenen Innenhof, an dessen Enden sich beiderseits liwanartige Räume anschließen. Die Arkaden vor diesen Räumen gleich jenen vor dem Betraume sind höher als die seitlichen.

Im Anschluß an die Schah Sade Dschami, vor deren Garten durch eine Straße getrennt, liegt eine zierlich ausgebildete Medrese, die nach einer Inschrift 1719 (1132) entstanden zu sein scheint. Auf diese Zeit weist auch der entzückende Brunnen (Abb. 151), der an der Straßenecke sich befindet. Die Hofanlage der Medrese ist nicht minder kunstlerisch erfaßt. Die Säulenhallen, die einen Betsaal und — wenn ich richtig beobachtete — diesem gegenüber eine Türbe umschließen, die anmutigen Durchblicke in den benachbarten Kirchhof, die vornehme Haltung der Architektur stimmen zu einem Bilde von großer Schönheit zusammen.

Auch an dem nordöstlichen breiten Moscheehof der Schah Sade reihen sich Bauten an, die der Großwesir Damad Ali Pascha (gest. 1715, 1128) errichten ließ.

Ein sonderbares Werk ist die wohl dem 18. Jahrhundert angehörige Mesdschid in Kumbaradschi Kischlasi am Nordufer des Goldenen Horns, jetzt einer Kaserne. Der Kiblarichtung wegen steht sie übereck zwischen den großen Höfen des weit ausgedehnten Baues. Das Erdgeschoß dient als Lagerraum; von beiden Höfen führen Treppen zum Obergeschoß. Der Betsaal in diesem gleicht jenem der Haddschi Evhad Mesdschid.

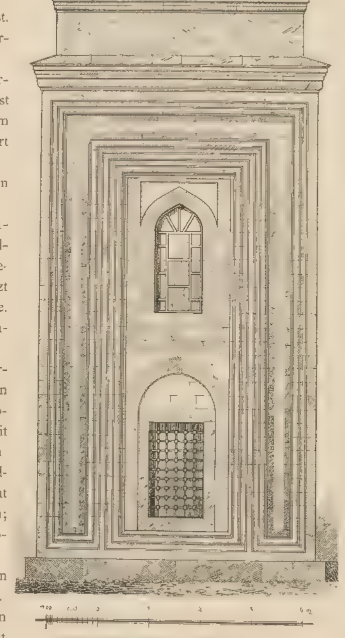


Abb. 152. Türbe Sultan Bajesids II. System eines Achtecks.



Abb. 151. Brunnen nahe Schah Sade Dschami

Besondere Sorgfalt wurde den Grabbauten, den Türben, zugewendet. Die typische Form, die sich ja bereits in Brussa entwickelt hatte, stand im wesentlichen fest, und zwar in zwei Grundtypen: das Achteck, als deren glänzendstes Beispiel die Jeschil Türbe Sultan Mohammeds I. (gest. 1421) gelten kann; und das mit der Kuppel überdeckten Quadrat, wie an der Türbe Sultan Murads I. (gest. 1389). In der Türbe des Musa (gest. 1413) tritt die Vorhalle auf, in der des Dschem (gest. 1495) die Sechseckgestalt. Vgl. Dr. H. Wilde, Brussa. (Berlin, Ernst Wasmuth 1900).

In Konstantinopel baute Sultan Selim I. (1512 bis 1520) die im Garten der Bajesidie liegende Turbe Sultan Bajesids II. (Abb. 152). Es ist ein vornehm ausgebildeter Achteckbau. Jede Seite wurde durch ein breites Profil umrahmt und ist von zwei Geschossen Fenster durchbrochen. Schwarzgrün gestreifter rötlicher wechselt mit rosa Marmor und mit grauem Kalkstein ab. Im Innern führen Zwickel zur Kuppelbasis über. Eine Vorhalle vor dem Tor dient meist

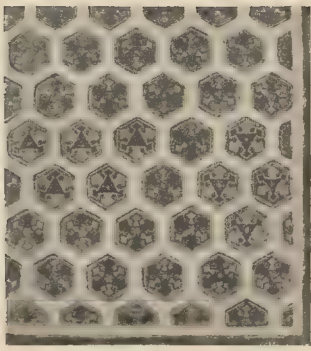


Abb. 153. Fliesenschmuck aus der Türbe Sultan Selims

dem Wächter zum Aufenthalt. Das Ganze stellt eine geschlossene Überbauung des Grabes in einfachster Form dar. Daneben steht die Türbe für eine Tochter Selims, Seltschuk Sultane.

Die Türbe des Sultans Selim I. (gest. 1520) ist ein Achteck, an dem äußerlich nach dem Vorbilde des Baptisteriums der Aja Sofia vier Seiten risalitartig vorgezogen wurden. Die schönen Fliesen mit weißer Schrift auf blauem Grund, die den kreisrunden Tambur schmücken, geben dem Bau besonderen Reiz. Die auf vier Marmorsäulen ruhende Vorhalle ist flach gedeckt. Hier findet sich eine sonst in Konstantinopel seltene Form des Fliesenschmuckes (Abb. 153), indem diese hier sechseckig gestaltet und durch breite Gipsstreifen zellenartig voneinander getrennt sind.

Gegenüber steht die schlichtere Türbe von Selims Tochter Hadidsche, diesmal ein reiner Achteckbau, mit einer Bogenreihe über den Säulen der Vorhalle und einer melonenartig gegliederten Kuppel über dem das Achteck überragenden runden, kurzen Tambur.

Die zwischen diesen beiden stehende dritte Türbe wurde erst für den 1861 gestorbenen Sultan Abdul Medschid nach altem Vorbild, jedoch in „gereinigtem" Stil erbaut.

In ähnlicher Weise wie die Sultanstürbe sehen wir die Türbe des Mahmud Pascha (Seite 62) ausgebildet, die der Vorhalle entbehrt. Doch liegt hierin entschieden keine etwa den Rang des Begrabenen andeutende Absicht. Die vornehmste Form, die des Säulenumganges um den achteckigen Hauptbau, wie sie sich am Grabe Suleimans des Großen findet, wiederholt sich an dem seines Admirals Piali Pascha (S. 80).

Ein ähnliches in seiner schlichten und vornehmen Architektur typisches Beispiel ist die im Garten der Schah Sade liegende Türbe des Großwesirs Ibrahim Pascha (gest. 1536) und seiner Angehörigen. Man beachte die eigenartige Ecklösung durch ein säulenartiges Gebilde und die für dieses bezeichnende Form des oberen Abschlusses mit einer Art Fiale oberhalb des Kranzgesimses; ähnlich die nicht weit davon stehenden Turbe des Großwesirs Rustem Pascha, des 1560 gestorbenen Günstlings Suleimans (Abb. 154 u. 155).

Abb. 154. Schah Sadeh Dschami. Türe in der Turbe des Rustem Pascha, Innenansicht

Außer der bescheidenen Anlage für den Scheikh ul Islam Bostani Sade (gest. 1597, 1006) befindet sich im Garten der Prinzenmoschee noch die Türbe des Schah Sade Mahmud, die sechseckig gestaltet ist. Es wurde bei diesen zeitlich und räumlich sich nahe liegenden Bauten nicht versucht, sie zu einer geordneten Gruppe zusammenzufügen, ebensowenig wie dies in Brussa unter gleichen Verhältnissen erstrebt wurde.

Die im Garten hinter der Kiblawand der Schah Sade Dschami liegende Türbe des Sultansohnes Mohammed (Abb. 156) wurde 1544 (950) vollendet. Sie steht keiner in Konstantinopel an Reichtum der Ausgestaltung nach und besteht aus einem in weißem Marmor und Kalkstein errichteten zweigeschossigen Achteck. Auch hier hat jedes System zwei Fenster. An der Vorderseite eine auf vier Säulen ruhende Vorhalle; zwei der Säulen sind aus rotem Marmor, zwei aus verde antico. Alle Details sind in durchaus selbständiger Form durchgebildet, sachgemäß, ohne übermäßigen Schmuck, doch ausgezeichnet durch Einlagen in tiefrotem Ziegel, durch ein sehr feines Stalaktitengesims und eine Spitzenbekrönung darüber. Ein kurzer, kreisrunder, doch nach persischer Sitte aus aneinander gereihten Rundstäben gebildeter Tambur trägt die melonenartig gegliederte, mit Blei bedeckte Kuppel.

Das Innere ist eines der köstlichsten Beispiele türkischer Dekorationskunst. Schon in der Vorhalle fällt ein zierlicher farbiger Marmorfußboden (Abb. 157) auf. Türen, Fenster, vergoldete Beschläge von hoher Durchbildung. Prachtvoll der Fliesenschmuck (Abb. 158), der in Streifen und spitzbogig abgeschlossenen Feldern die der Gesimse entbehrenden Wände belebt. Die Farben sind von besonderer Feinheit

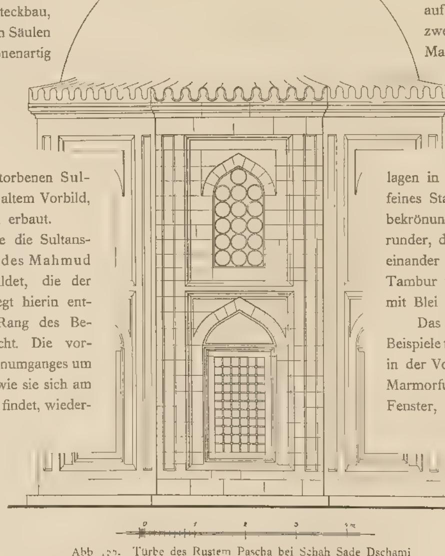


Abb. 155. Türbe des Rustem Pascha bei Schah Sade Dschami


Abb. 156. Türbe des Schah Sade Mohammed.

Farben des sogenannten Rhodosgeschirres. Das uberdeckte Tor, die an sich schlichte Medrese, der sich eine zweite achteckige Türbe vorlagert, die alten Grabsteine und Zypressen im Garten vereinen sich zu einem höchst malerischen Bilde.

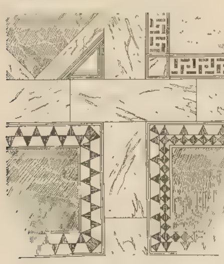
Unter den Türben, die sonst noch in der Stadt in größerer Zahl sich befinden — namentlich Ejjub ist reich an solchen Bauten — sei noch die des **Jussuf Pascha** (Abb. 160) erwähnt, als ein im Janitscharenviertel unterhalb der Schah Sade gelegener Bau von besonders zierlicher Anlage und reicher architektonischer Gliederung: Ein Achteck von 3,15 cm lichter Seitenlänge, zweigeschossig sich aufbauend, mit reizvollem Gesims sowohl über dem Hauptbau als über dem kurzen Tambur. Das Innere ist verfallen, doch erhielten sich allerlei Reste einstiger Pracht.


Abb. 158. Schah Sade Mohammed Türbe. Tonfliesen.

und Kraft. Auf leuchtend grünem Grund zwei Blau, ein Rosa und ein helles Gelb. Die alten, sehr fein durchgebildeten farbigen Fenster erhielten sich, wenn sie gleich teilweise stark beschädigt sind. Ein Tropfsteingesims und die farbig ausgemalte Kuppel schließen den Raum ab.

Über Mohammeds Grab erhebt sich ein 4 m hoher Baldachin in Nußbaumholz; neben diesem stehen die Särge seiner Frau Hamma Schah und seines Bruders Dschehangir.

Eine besonders reizvolle Anlage ist die **Türbe des Halil Pascha** in Skutari (Abb. 159), die sich stattlich der ansteigenden Straße entgegenstellt, nach dem Garten aber durch eine wohlabgewogene Säulenhalle zugänglich ist. Eine zweite Türbe und das Haus des Wächters schließt sich seitlich an. In seinem Verfall ist der Bau von doppelter Schönheit. Ein Halil war Großwesir unter Sultan Achmed III; es ist jener, den Prinz Eugen vor Belgrad schlug. Ein zweiter Mann dieses Namens war 1548 Pascha von Ofen, ein dritter wiederholt Großwesir unter Murad IV. Dieser dürfte die somit auf die Zeit um 1630 zu datierenden Türben erbaut haben.

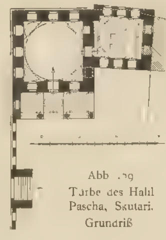

Abb. 157. Schah Sade Mohammed Türbe. Marmorfußboden.

Von hohem Reiz ist die im Gelände von **Hasseki Hurrem Dschami** gelegene Türbe, die an die Straße gerückt und an der Ecke mit einem zierlichen Brunnen versehen ist. Es ist ein lichter, quadratischer Raum mit drei rechtwinkligen, erkerartigen Anbauten. Von der alten Ausstattung erhielt sich ein Schriftband in Fliesen, vorwiegend in den

Seit dem Tode **Sultan Selims II.** (1574) entstanden im Garten der Aja Sofia eine Reihe Grabbauten.

Selims Türbe ist eine der wertvollsten Schöpfungen dieser Art: Man nahm auch hier die quadratische Grundform wieder auf, die vorher in Konstantinopel selten gebraucht wurde. Doch ist in die quadratische Ummauerung ein durch weiße Marmorsäulen gebildetes Achteck eingestellt. Die Ecken decken Halbkuppeln, die Mitte eine Vollkuppel ab. Oberhalb des mit Fliesen belegten unteren Wandteiles zieht sich zwischen den beiden Fensterreihen ein farbiges Spruchband hin. Die Malerei der oberen Bauteile ahmt Marmorverkleidung nach.

Ein Prachtstück türkischer Dekoration ist die von drei Säulen getragene Vorhalle, ausgezeichnet ebenso durch die feine Bildhauerei in Marmor, wie durch den köstlichen Belag mit farbigen Fliesen.


Abb. 159. Türbe des Halil Pascha, Skutari. Grundriß

Die **Türbe des Sultan Murad III.** (gest. 1595) ist ein Sechseck von nahezu 17 m Weite, von schlichter, großzügiger Architektur. Die Achteckseiten sind durch je zwei Fenster in drei Geschossen gegliedert. Neben dieser liegen seine **Brüder**, die er bei der Thronbesteigung ermorden ließ,



Abb. 160.
Türbe des Just[illegible] Pascha

in einem zierlichen Achteckbau, der im Innern kreuzförmig entwickelt ist.

Mohammed III. (gest. 1603) ruht in der großen Türbe an der Ecke des Hofes der Aja Sofia, die sich in der Form jener Murads III. nähert, bei achteckiger Grundgestalt.

Eine der großartigsten Türben wurde für die Sultanin Terhan (gest. 1683) nahe der Jeni Walide Dschami und der Neuen Brücke erbaut, die Mutter Sultan Mohammeds IV. (1648 87), ein quadratischer Saal mit rechteckigem chorartigem Anbau. Die Kuppel ruht über acht Spitzbogen. Die Wände sind dreigeschossig und innen mit reichem in Fliesenwerk versehen: Zwischen den unteren Fenstern einfache Muster, über diesen Fenstern ein mächtiges Spruchband. Die treffliche Ausmalung dürfte noch dem 17. Jahrhundert angehören. Die Ausstattung ist durchweg sehr gediegen (Abb. 163). Ähnlich die prächtige, 1619 vollendete Türbe Sultan Achmeds I. (1603—1617) am Atmeidan (Abb. 161), an deren Choranbau sich noch ein quadratischer, überwölbter Saal anlegt.

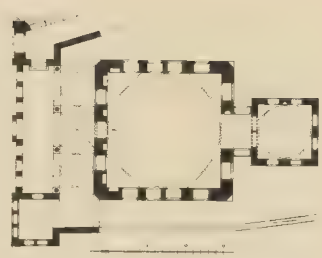


Abb. 161. Türbe des Sultan Achmed I. Grundriß.

23—27. MOSCHEEN DER GROSSEN SULTAN SULEIMANS.

Der gewaltige Machtzuwachs des türkischen Reiches durch die Heldentaten Suleimans und seiner Feldherren äußert sich auch in den von diesen errichteten Bauten. Die Gattin Rustem Paschas, die Sultanstochter Mihrimah, errichtete die Große Moschee (Böjük Dschami) von Skutari, die ihren Namen auch behielt, als später größere Bauten in der Vorstadt entstanden. Sie steht in der Formbehandlung außerhalb der übrigen Bauten (Abb. 162). Der Grundriß zeigt ein Rechteck, in dem durch Einbau zweier Pfeiler eine Dreikonchenanlage hergestellt ist, während über den Eckbauten zwei kleine Kuppeln angeordnet sind. Zur Überführung aus dem Rechteck in die Konchen sind Halbkuppeln bescheiden behandelt und Stalaktiten angeordnet. Auch abgesehen von der sehr unkünstlerischen Bemalung des Innenraumes zeigen sich in der Entwicklung des an sich wohldurchdachten Wölbsystems mancherlei Unsicherheiten und Derbheiten, die auf Kosten der minderen Reife des Architekten gebracht werden müssen. Die vor die Moschee gelegte Bogenhalle entspricht dem Schema. Vor diese baut sich ein zweiter flach gedeckter, offener Vorraum, an den sich der Überbau über den in der Achse stehenden Brunnen legt, eine liebenswürdige und anmutige Gestaltung.

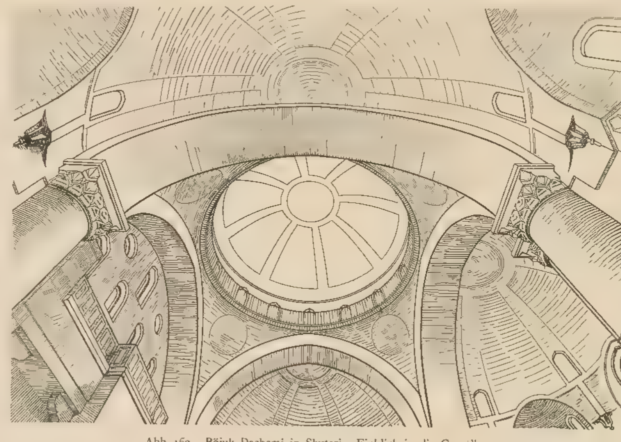


Abb. 162. Böjük Dschami in Skutari. Einblick in die Gewölbe.

Die nicht minder eigenartige Gestaltung der Piali Pascha Dschami ist wohl dem besonderen Wunsche des Stifters, des von Geburt kroatischen Seehelden Piali Pascha ben Abdurrahman, zuzurechnen, der sie oberhalb des Arsenal in der Vorstadt Pera errichten ließ. 1573(981) wurde sie vollendet.

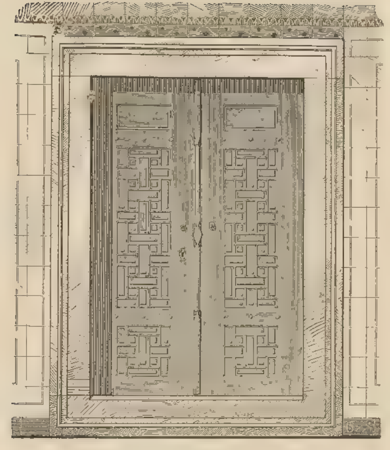


Abb. 163. Türbe der Walide Terhan. Türe.



Abb. 164. Piale Pascha Dschami. Narthex.

Ein Rechteck, das mit 2×3 Kuppeln nach altosmanischer Weise überdeckt ist. Aber die die Kuppeln tragenden Spitzbogen ruhen im Innern des Raumes nicht auf Pfeilern, sondern auf zwei fast 8 Meter hohen Granitsäulen. Die Kapitäle an diesen sind nicht ausgearbeitet, lehren aber gerade in ihrem unfertigen Zustand die Grundform reicherer türkischer Säulenabschlüsse: den unteren Kelch, der einen Würfel trägt.

Emporen von hervorragend feiner Durchbildung im Detail umziehen den Raum, der durch die Fenster der Rückwand, sowie durch die der Blendmauern vorzüglich erleuchtet ist, obgleich die Kuppeln undurchbrochen blieben. Den Fliesengurt mit aufgemalten Koransprüchen schrieb Tscherkef Hasan. Seitlich sind zwei überwölbte und mit offenen Emporen versehene Vorhallen angeordnet, nach der vorderen Langseite aber bei einfacher Formgebung reizvoll ausgebildete Eingangsräume und vor diesen ein doppelter Narthex (Abb. 164). Die zahlreichen Säulen an den nach außen offenen Hallen geben dem Bau eine heitere Mannigfaltigkeit, die noch gehoben wird durch die Lage der Moschee inmitten eines Gartens und seiner alten Platanen. Die Rückfassade mit teilweise nachträglich ihr angefügten schweren Strebepfeilern ist künstlerisch wenig durchgebildet.

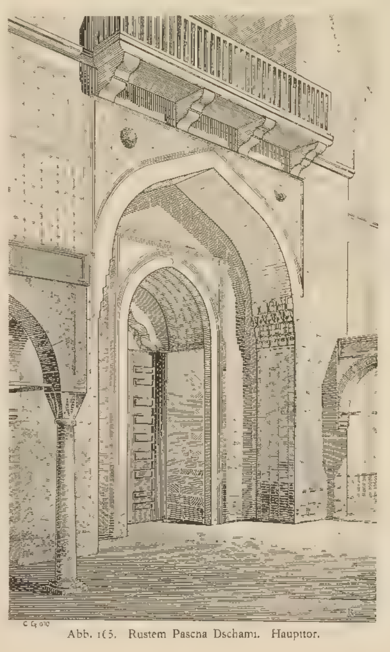


Abb. 165. Rustem Pascha Dschami. Haupttor.

Nur ein Minare ist angebracht: dieses steht überraschenderweise über der Mitte der Vorderfront. Es ist zugänglich von der dem Mihrab gegenüber angelegten Betempore. Die schon früher (Seite 78) besprochene Türbe des Pascha ist ein weiteres reizvolles Zierstück.

Rustem Pascha Dschami, vielbesucht von Reisenden wegen ihrer bequemen Lage in Stambul zwischen den beiden Brücken und wegen ihrer schönen Fliesenmalerei, ist ein Gegenstück zur Mihrimah Dschami. Über die Baugeschichte fehlen mir Daten, doch dürfte der Bau vor dem Tode des Großwesirs (1561) von Sinan fertiggestellt worden sein. Beide Gatten bauten ungefähr nach dem gleichen Grundriß. Die Moschee Rustems steht auf hohem, als Speicher benutztem Unterbau. Man gelangt auf diesen über zwei Treppen, die an der der Straße zugewendeten Seite liegen, und zwar zunächst in einen Hof, der durch Einbau einer zweiten niederen Arkadenreihe vor der höheren ursprünglichen zu seinem größten Teil überdeckt wurde. Die ent-

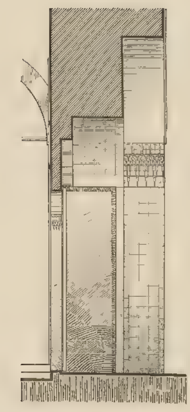


Abb. 156.
Rustem Pascha Dschami
Haupttor, Querschnitt.

scheidende Abweichung in der Raumdisposition der Moschee im Vergleich zur Mihrimah liegt darin, daß die hier als achteckige Pfeiler ausgebildeten, eingebauten Stützen nicht die Schildwände tragen, sondern daß sich nach Art der Selimie in Adrianopel Bogen von ihnen übereck spannen, um der Kuppel einen achteckigen Unterbau zu schaffen. Über den so entstehenden Dreiecken sind Halbkuppeln angeordnet. Die Ausstattung ist hervorragend reich. Zwischen die Stützen ist auch hier eine Empore gespannt. Die Fliesen namentlich der Kiblawand zeigen jene Formen der Bemalung, sowie jene Farben, die uns aus dem sogenannten Rhodosgeschirr bekannt sind. Teils handelt es sich dabei um einfache, in ein System von Quadraten gebrachte Muster, teils, namentlich an den hervorzuhebenden Teilen um reichere, vorwiegend mit pflanzlichen Gebilden verzierte größere Flächendekorationen. Zierlich ist namentlich auch die Gestaltung der in Marmor ausgeführten architektonischen Einzelheiten. Als Probe für diese mag das im Querschnitt durch die Moschee nicht richtig wiedergegebene, dem Mirab gegenüberliegende Haupttor (Abb. 165—166) und eine Predigtkanzel (Abb. 168) gelten.

Als verwandte Anlage sei gleich hier die unterhalb des Hippodom-Hauptes gelegene Mehmed Sokolli Dschami behandelt. Die Stelle der heutigen Moschee soll früher eine St. Anastasien-Kirche eingenommen haben. Spuren einer solchen habe ich nicht gefunden. Gegründet wurde die Anlage 1571 von Esmihan Sultane, der Tochter Sultan Selims II. Ihr Gatte, Mehmed Pascha, Serbe und Christ von Geburt, in Sokol heimisch, der Nachfolger Haireddins als Großadmiral und seit 1564 Großwesir, fügte die Medrese mit Hof und Brunnen hinzu. Er starb 1597, nachdem er unter drei Sultanen die höchste Staatsstelle eingenommen hatte.



Abb. 168. Rustem Pascha Dschami. Predigtkanzel.

Die etwas oblonge Grundanlage wird durch Anbau von je zwei Pfeilern an der Hofmauer und je einem Pfeiler an den Seitenmauern so gegliedert, daß etwas außerhalb ihrer Mitte, gegen die Kiblaseite zu rückend, die Kuppel über einem nicht ganz gleichseitigen Sechseck ruht. Die Wölbkunst Sinans zeigt sich auch hier in der klaren, übersichtlichen Gestaltung der Halbkuppeln über den somit sich bildenden Dreiecken.

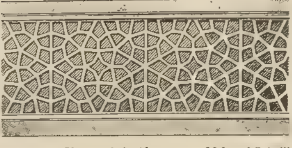


Abb. 167. Gitterwerk in Marmor aus Mehmed Sokolli Pascha Dschami.

Im Erdgeschoß zieht sich vor den Flügeln des Innenraums eine Bogenhalle hin, die eine Empore trägt Diese ist in weißem Marmor ausgeführt (Abb. 167). Nur in den Archivolten wechseln Schichten schwarzen Marmors mit den weißen. In die Zwickel sind reiche plastische Rosetten eingefügt. Die Unteransicht der Empore zeigt alte Bemalung, Linienwerk auf Stuck. Alte Malerei findet sich auch an der über dem Tor sich hinziehenden Frauenempore. Der Fußboden scheint ein reiches Marmorpflaster zu haben, wenigstens habe ich Teile eines solchen in der Nähe der Fenster unter den ausgebreiteten Matten und Teppichen gesehen.

Das Innere hat gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine Erneuerung durchgemacht. Dieser gehört der Bemalung der Kuppelpfeiler, -bogen und -laibungen an. Dagegen erhielten sich an der Seite des Mihrab, über den Fenstern in den Zwickeln der Kuppel die bemalten Tonfliesen, die mit zu den schönsten in Konstantinopel gehören. Auch scheinen bei einigen Fenstern die Gipstafeln und die Glasbemalung alt zu sein, so namentlich oberhalb der Frauenempore und dem Haupttor, sowie seitlich vom Mihrab.

Dieser selbst ist ein Prachtwerk in Marmor mit reichstem Tropfsteingewölbe. Ebenso ist auf den Mimbar als eine hervorragende Arbeit teils in Marmor, teils — am Baldachin — in Fliesenwerk hinzuweisen.

Gleiche technische Vollendung wie das Innere zeigt die Vorhalle, sowohl in der Tornische als in den beiden Mihrab und den mit prächtigen Platten verzierten Fenstern. Auf den vornehmen Marmorsäulen ruhen Spitzbogen mit wechselnden Schichten.

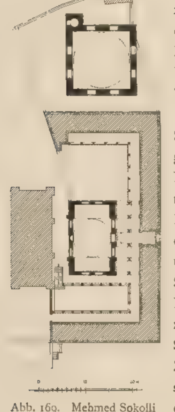


Abb. 169. Mehmed Sokolli Dschami. Tekkje.

Der Hof vor der Moschee dient zugleich als solcher für die Medrese; er ist mit Platten gepflastert; der Brunnen ausgezeichnet durch ein feines Bronzegitter, das nach der Art der Tischlerarbeiten ein Linienspiel bildet.

Der Hof ist umgeben von einer Säulenhalle, deren Bogen in breitgezogenen Eselrücken gebildet sind. Die Halle ist nicht überwölbt, vielmehr bildet das Dach die Decke. Hinter ihr liegen die Zellen der Medrese. In der Achse der Moschee unterbricht die gegenüberliegende Seite des Hofes eine höhergehobene Kuppelanlage, unter der eine Treppe zu der etwa $5^1/_2$ m tiefer liegenden Straße herabführt. In die Reihe der Zellen rückt hier im oberen Geschoß der Vortragsaal der Medrese, ein mit der Kuppel überdecktes Quadrat. Nach der Straße öffnet sich die Treppe unter diesem in einer sehr stattlichen Vorhalle.

Die Fassade gegen die tiefgelegene Straße stellt sich mithin in großer Stattlichkeit dar. Das Erdgeschoß gliedern mächtige Bogen, in die sich kleine Holzhäuser eingenistet haben. An der rechten Ecke ist ein Wasserbecken angebaut. Die Architektur ist durchaus aus dem Zweck entwickelt, im Erdgeschoß in Haustein, im Obergeschoß im Wechsel von je einer Schicht Haustein und drei Schichten Ziegel. Die Fenster mit unverzierten Hausteingewänden und Entlastungsbogen im Wechsel von Haustein und Ziegel. Die oberen Fenster, die nicht einem besonderen Geschoß dienen, sind ohne Hausteingewände.

Seitlich gelangt man in den Hof durch lange Gänge. An der Nordseite befindet sich an dem Garten ein Außentor, neben dem Teile antiker Marmor- und Granitsäulen liegen, vielleicht Reste der christlichen Kirche.

Abb. 171. Achmed Pascha Dschami. Innenansicht.

Ich habe keinen Zugang gefunden, durch den in den Raum unter dem Hof einzudringen war. Ob sich dort noch Reste befinden, die auf den alten byzantinischen Bau zurückgehen, konnte ich daher nicht feststellen.

Hinter der Moschee liegt eine Tekkje (Abb. 169), die dadurch einen besonderen Reiz erhält, daß der südwestliche Hof tiefer liegt, so daß das Klostergebäude hier zweigeschossig ist, während man von der Straße her gleich ins Obergeschoß gelangt. Die Architektur dieser malerischen Kleinanlage ist von schlichter Sachlichkeit, gehoben aber durch den Reichtum an Durchblicken in das Grün der Gärten.

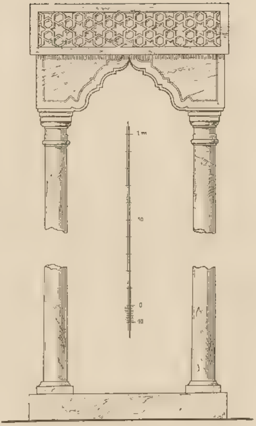


Abb. 170. Asab Dschami. Predigtstuhl.

Ein der Rustem Pascha Dschami verwandtes Bauwerk ist die Asab Kapu Dschami, die der Großwesir Mehmed Pascha 1577 vielleicht durch Sinans Nachfolger Daud Agha am Brückenkopf der alten Brücke auf der Galataseite erbaute. Der Fußboden der Moschee liegt im ersten Obergeschoß; das jetzt als Speicher benutzte Untergeschoß bietet wenig Beachtenswertes. Die Moschee ist nahezu quadratisch; etwas gegen Südosten verschoben liegt die Kuppel auf den Eckpfeilern des chorartigen Raumes für die Gebetnische und auf sechs kräftigen Säulen. Hinter den spitzgewölbten Bogen über diesen acht Stützpunkten liegt je eine von Fenstern durchbrochene Halbkuppel. In die seitlichen Umgänge sind Strebepfeiler vorgezogen. Zum Stützen der nördlichen und westlichen Halbkuppel war noch das Einstellen je einer weiteren, die Spitzbogen tragenden Säule nötig. Der Aufbau des Innern gewinnt dadurch an Leichtigkeit.

Leider ist die Moschee schlecht erhalten. Der Vorbau ist kahl, das alte Minare ist anscheinend zerstört und dafür seitlich ein über eine Brücke zugängliches neues aufgeführt. Aber an der sehr reizvollen Detailbehandlung (Abb. 170), namentlich der architektonischen Glieder, erkennt man die Schule des Meisters Sinan.

Ist an diesen Moscheen das Achteck maßgebend gewesen, so bei verwandter Disposition an der Achmed Pascha Dschami am Kanonentor, einem Werk Sinans, das Sechseck. Diese wurde für den 1555 hingerichteten



Abb. 172. Achmed Pascha Dschami. Haupttor



Abb. 173. Achmed Pascha Dschami. Fliesen über den Erdgeschoßfenstern.

Großwesir Suleimans erbaut, aber, wie man mir in der Moschee selbst berichtete, erst in 1564 bis 1571 (972—979). Die Kuppel ruht hier auf sechs stattlichen, in den Raum eingestellten Säulen (Abb. 171). In die Dreiecke spannen sich Halbkuppeln; die sich ergebenden Zwickel werden nochmals durch je zwei kleine Halbkuppeln aufgehoben. Die Emporen sind an die Seitenwände gerückt, in deren Mitte je ein kräftiger Entlastungspfeiler angeordnet ist.

Der ganze Bau ist von bewundernswerter Feinheit der Ausbildung (Abb. 172), eines der heitersten und glänzendsten Werke türkischer Kunst. Die prachtvollen Fliesen (Abb. 173) über den Fenstern in zweierlei Blau, tiefem Grün, grünlichem Gelb, jedoch ohne Rot sind Prachtwerke dekorativen Schaffens; die Decke unter den Emporen ein Meisterstück von reichster Lackmalerei. Unter den Teppichen wurde mir einer gezeigt, auf dem man mit Stolz die Jahreszahl 727 (1326 n. Chr.) aufwies. Die Moschee ist nach einer Inschrift 1896 (1314) restauriert worden.

Unzugänglich war für mich die stattliche **Dscherrah Mehmed Pascha Dschami** in Awret Basari, die der Zeit um 1600 angehören dürfte. Die Vorhalle mit acht prächtigen antiken Granitsäulen von 48 cm unterem Durchmesser lag bei meinen Besuchen in Trümmern, das Innere war unzugänglich. Es handelt sich um ein Rechteck mit anschließendem chorartigen Ausbau an der Kiblaseite, einer stattlichen über vier Halbkuppeln emporwachsenden Hauptkuppel (Abb. 174), die sich durch eigenartig bewegte Linienführung auszeichnet. Die Steinmetzarbeiten des Baues sind in verschiedenen Marmorarten mit besonderer Sorgfalt durchgeführt.

Abb. 174. Dscherrah Mehmed Dschami. Hauptkuppel.

Abb. 175. Hekim oghlu Ali Pascha Dschami. Torhaus.

Eine verwandte Anordnung zeigt **Hekim oghlu Ali Pascha Dschami**. Dieser zwischen Awret Basari und Silivri Kapu gelegene Bau ist vom Großwesir Ali, dem Sohn eines berühmten Arztes (Hekim), 1734 (1147) erbaut und bietet einen Beweis des Festhaltens der türkischen Architekten an heimischer Kunst auch noch während des 18. Jahrhunderts.

Als Träger der Kuppel dienen hier sechs zwölfeckige, durch Spitzbogen verbundene Pfeiler. Die Übergänge zu den Kuppeln sind durch ein besonders gut gegliedertes System von Tropfsteinreihen bewirkt. An den Spitzbogen legen sich Halbkuppeln, doch so, daß die vier seitlichen auf den Umfassungsmauern des oblongen Rechtecks ruhen, die der Türe gegenüberliegende aber auf einem rechtwinkligen, chorartigen Ausbau für den Mihrab. Der Mimbar liegt außerhalb dieses Ausbaues, ein hervorragend schönes Werk aus teilweise bemaltem, weißem Marmor. Bemerkenswert sind auch die prächtigen bunten Fenster. Die noch in reichlicher Zahl erhaltenen Fliesen sind von minder guter Ausführung; namentlich hat das Ziegelrot einen fahlen Ton.

An den Seiten des Sechsecks und an der Eingangsseite zieht sich eine Empore hin, die auf feingegliederten Arkaden und einem wirkungsvollen Konsolengesims ruht. Die Arkaden ruhen auf Säulen, in den Ecken auf rechteckigen Pfeilern. Vor die Moschee legt sich eine prächtige sechssäulige Halle. Die Schäfte sind aus Granit und wohl von einem älteren Bau entlehnt.

Abb. 176. Hekim oghlu Ali Pascha Dschami. Torhaus.

Ein reizvolles Zierwerk ist das Torhaus (Abb. 175 u. 176): Eine Halle, in die man von der Straße durch ein Rundbogentor eintritt, während sie sich nach innen durch einen mächtigen Spitzbogen öffnet. Zur Seite führt eine Freitreppe in das Obergeschoß, das wohl dem Imam als Wohnung dient und mit einem geschweiften Zeltdach bedeckt ist. Gegen den Moscheehof ist eine prächtige Loggia mit drei vorderen Rundbogenöffnungen und je zwei seitlichen gelegt. Eine Schöpfung von ruhiger Größe und Anmut, die sich mit den besten

Werken italienischer Renaissance vergleichen läßt, wie denn auch die Moschee sich durch Klarheit in der Anordnung des Ganzen und der Teile und durch prächtige Erhaltung auszeichnet.

Hekim oglu Ali Pascha wurde 1731 in seinem Amt als Großwesir gestürzt. Manche Einzelheiten, wie z. B. das Konsolengesims an der Arkade, mahnen daran, daß damals eine neue Kunst in Konstantinopel ihren Einzug gehalten hatte. In allen wesentlichen Teilen tritt die türkische Eigenart jedoch noch klar und bestimmend hervor.

Der 1587 verstorbene Seeheld Kilidsch Ali Pascha baute seine Moschee in Tophane nordöstlich von Galata am Eingang in das Goldene Horn, mitten in das Getriebe des Hafens. Der Bau wurde 988 (1580) vollendet und steht noch in der Liste von Sinans Werken.

Die Anlage der Moschee nähert sich der der Aja Sofia, aber auch der Eski Muradie in Brussa insofern, als die Seitenschiffe zweigeschossig sind; auch ist der Mittelraum wie dort mit einer Haupt- und zwei Halbkuppeln überdeckt. Doch entwickeln sich die Halbkuppeln durch Vermittlung von Tropfsteinzwickeln und Nebenkuppeln aus den rechten Winkeln des oblongen Mittelraumes heraus. An die rückseitige Schmalwand ist ein chorartiger Anbau angefügt, der mit einer Hauptkuppel über Pendentifs bedeckt ist. Das mit eigenartigen Konsolen versehene Hauptgesims folgt im Mittelraum der Linie der Nebenkuppel. Als Stütze der Mittelkuppel dienen 1,80 m starke Rundpfeiler in Marmor; die Emporen tragen kräftige Säulen und Spitzbogen, die oberen Gewölbe der Seitenschiffe kleinere, teilweise gekuppelte Säulen.

Bei Betrachtung des Innern muß man von der häßlichen aus dem 18. Jahrhundert stammenden Ausmalung und der Überfüllung mit Lampen absehen, um die vornehme und reiche Wirkung des Baues richtig einzuschätzen. Die prächtigen Schreibarbeiten soll Kara Hissari angegeben haben, dessen Tod aber schon 1556 erfolgt sein soll: Es ist Fliesenmalerei in Weiß auf blauem Grund. Viel bewundert ist die Spielerei, daß zwei Säulen am Eingang entlastet sind, so daß man sie um ihre Achse drehen kann.

Prächtig ist auch die doppelte Vorhalle, namentlich in Verbindung mit dem sie stets erfullenden Treiben des Hafenviertels. Der Aufbau des Äußeren ist von ruhiger Klarheit, freilich jetzt beeinträchtigt durch die die oberen Teile umhüllende Bekleidung mit Bleiplatten. Zu beachten ist die Anwendung von vier mächtigen Strebebogen zur Aufnahme des Druckes der Vierungsbogen.

Die Turbe des Helden liegt seitlich im Garten der Moschee.

28—29. WEITERE MOSCHEEN DER ZEIT NACH SULEIMAN.

Die als Eski Walide Dschami bekannte Moschee wurde auf der Höhe von Skutari, nahe dem großen Kirchhofe, von der Sultanin Nur Banu (gest. 1583 [991]), der Gattin Sultan Selims II. (1566—1574) und Mutter von Sultan Murad III. (1574—1595), angelegt, und später von dem Wakufminister Pir-Ali durch seitlichen Anbau erweitert. Eine zweite Erneuerung nahm der Wakufminister Hadschi Ibrahim Agha vor. So erzählen die türkischen Quellen. Wann diese beiden Männer gelebt haben, ist mir unbekannt.

Nach den Bauformen dürfte die Moschee bereits unter Selim II. begonnen worden sein. Sie soll ursprünglich nur eine Kuppel gehabt haben. Es handelt sich also wohl darum, daß an die der Mehmed Sokolli Dschami verwandte Anlage seitlich die beiden Schiffe mit je zwei Kuppeln angefügt wurden. Eine auf das Todesjahr der Nur Banu hinweisende Inschrift findet sich an der Moschee. Sie erscheint nicht in der Reihe der Bauten Sinans, wohl aber die Medrese und die Imare, die demnach älter sein dürften. Vielleicht kann man Daud Agha als Architekten des Hauptbaues ansehen. Diesen umschließen an drei Seiten vornehme Arkaden. Der doppelte Narthex, der anmutig ausgebildete Brunnen und die wundervollen, nun wohl 300 Jahre alten Platanen schaffen eine Stimmung von seltener Feierlichkeit. Zur Imare gelangt man im Hinabsteigen auf breiter Treppe. Der Betsaal in diesem überbrückt die tiefer liegende Straße. Neben der Moschee ist eine Tekkje errichtet, deren eigenartige Bogenform auf eine spätere Zeit hinweist, wohl auf das 18. Jahrhundert.

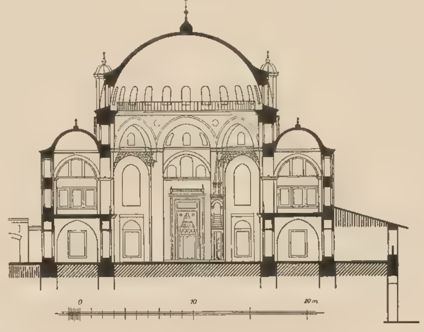


Abb. 177. Eski Ali Dschami. Querschnitt.

Unter den zahlreichen Paschas, die den Namen Ali führen, weiß ich nicht den Gründer der reizvollen Moschee herauszufinden, die in den Stadtplänen Eski Ali Dschami genannt wird. Fragt man Türken nach dieser, so wird man vielfach auf die Kachrie hingewiesen. Gemeint ist hier der westlich von der Mehmedie gelegene Bau, der wohl noch einem der Staatsmänner Suleimans, etwa dem 1561 gestorbenen Großwisir Ali dem Fetten oder dem Tschelebi Ali Pascha, dem 1621 verstorbenen Großwisir Sultan Osmans II., zugehört.

Wieder ist das Achteck als Grundlage des Moscheenplanes (Abb. 177) gewählt, dem, wie in der Eski Walide, eine Art Chor angefügt wurde. Die Seitenschiffe sind zweigeschossig. Die Hofanlage ist hier bescheidener, doch voll feiner Stimmungswerte. Der Bau ist durch Erdbeben stark beschädigt: Ein Minare liegt ganz darnieder.

Die kleine Akseki Mesdschid, nahe der Eski Ali Pascha Dschami, eine Stiftung des Defterdar Mehemed Effendi aus der Zeit um 1600, die etwas ältere, vom Molla Tschelebi Kadi Asker gegründete Findikli Dschami, unterhalb des deutschen Botschaftsgebäudes, und gewiß noch manche unter den zahlreichen kleineren Moscheen gehören diesem Zeitabschnitt an, dem des Überganges zur zweiten Blüte türkischer Baukunst.

30. DIE MOSCHEE ACHMEDS I. (ACHMEDIE).

Die zweite Blüte osmanischer Kunst offenbart sich in der Moschee Sultan Achmeds I., als deren Erbauungszeit 1609 bis 1616 genannt wird. Sie steht an der Stelle eines Klosters, das seinerseits sich in die Ruinen des alten Kaiserpalastes eingenistet hatte.

Architekt des Baues war der Sedefkiar (Perlmutterarbeiter) Mehmed Agha, der als oberster Baumeister nach Daud Agha und nach dem Dalkilidsch (Krieger) Achmed Agha (gest. 1600) Nachfolger Sinans wurde. Er ist in Rumelien geboren, trat 1562 in das Janitscharenkorps, begann 1569 sich der Baukunst zuzuwenden, indem er eine Kanzel schuf. Nachdem er zu mancherlei Verwendung im Staatsdienst herangezogen worden war, erhielt er 1606 die Stelle eines obersten Baumeisters, wie es scheint in höherem Alter, da er vor 20 Jahren schwerlich Janitschar wurde, also um 1540 geboren sein dürfte. Er baute auch die Kaaba in Mekka um. Die Schreibwerke an der Achmedie lieferte der Kalligraph Seid Kasim-i-Gubari.

Die Moschee ist eine einheitliche Planschöpfung von höchstem künstlerischem Wert. Die Raumbildung erfolgt auf der durch die Mehmedie festgelegten Grundform der vier an die Mittelkuppel gelegten Halbkuppeln. Noch war damals die Mehmedie in ihrem urspünglichen Zustande. Wenn Mehmed Agha an Stelle rechteckiger oder vieleckiger Hauptpfeiler hier solche von kreisförmigem Querschnitt anordnete, so mag die Erinnerung an die „Elefantenfüße" des ältesten Türkenbaues in Konstantinopel Einfluß auf ihn gehabt haben. Wenn Spätere immer wiederholen, diese „Säulen" hätten kein „Verhältnis", so zeigt sich sehr deutlich, daß der türkische Architekt ein besseres Verständnis dafür hatte, wie Last und Masse gegeneinander abzuwägen seien.

Die Innendekoration erhielt ihren Ton durch den leicht bläulichen weißen Marmor und die Flieseneinlagen, deren Grundton ein Elfenbeinweiß ist und deren Farben jenen des ‚Rhodosgeschirres' entsprechen. Dazu kommen die weißen Inschriften auf tiefblauem Grunde und die durch die Teppiche gegebene tieffarbige Tönung des Fußbodens. In keinem älteren Bau geht die Verwendung der Fliesen so weit: Die Wände und die Konstruktionsteile außer den in Stuck hergestellten Tropfsteingebilden sind von ihnen bedeckt oder doch von entsprechender Malerei. Fein ist besonders die Überführung an den Rundpfeilern, in deren oberem Teil Pfeifen in aufsteigend bemalten Fliesen sich in flache Kanelluren legen. Auch in der Profilbildung erweist sich der Architekt als selbständiger Meister.

Die Gesamtwirkung des Baues ist von höchster Festlichkeit. Leider haben die rund 260 Fenster der Moschee ihre alten Teilungen und ihre farbige Verglasung verloren, so daß jetzt ein etwas kaltes Licht im Raume vorherrscht.

Von hoher Schönheit ist auch der Hof mit seiner gleichmäßigen Folge von je 8 zu 7 Säulen in weißem Marmor sowie die großen Portalbauten von großzügig schlichtem Aufbau.

Die Moschee ist die einzige, die sechs Minare hat, davon vier mit drei Austritten und zwei mit zwei Austritten. Sie steht inmitten eines weiten Hofes, den gegen den Atmeidan eine Umzäunung abschließt. An Stelle der sonst üblichen Form für diese, einer Mauer mit vergitterten fensterartigen Öffnungen, ist hier eine durch kräftige Marmorpfeiler durchbrochene und von einem Gesims abgedeckte, dichte Fensterreihe getreten, deren Öffnungen wieder Bronzegitter schließen. In der Hauptachse befindet sich ein Torbau, ebenso an den beiden Ecken der Atmeidan-Front. Diese sind mit Wohnungen für die Wächter in Verbindung gebracht.

Längs der Seitenfronten der Moschee ziehen sich weitere Säulengänge hin. An der Südostecke legt sich ein Bau an, in dem sich die Rampe für den Sultan befindet, mittels der er auf die in die Moschee eingebaute, prachtvolle Sultanbühne gelangt.

Von höchster Vollendung sind die Einrichtungsgegenstände im Innern der Moschee: Jene Bühne, deren Fußboden unten mit Rosenholz belegt ist, die zierlichen, den Raum an drei Seiten umziehenden eingebauten Emporen, die Gebetnische mit prächtig ornamentiertem oberen Abschluß, vor allem aber die auf das reichste in zierlich durchbrochener Marmorarbeit ausgestattete, außerordentlich hohe Freitagskanzel.

Durchschreitet man den bergab führenden langen Torweg unter dem Hause für die Sultanrampe, so gelangt man an den Moscheegarten und weiterhin zu einer wohl byzantinischen Festungsmauer, die den Abschluß des einstigen Palastbezirkes bezeichnet haben dürfte.

Über die Türbe Sultan Achmeds I. siehe Seite 80.

31—34. WEITERE MOSCHEEN DES 17. JAHRHUNDERTS.

Kösem Mahpeiker, die Gattin Achmeds I. (1603—1617), Mutter Murads IV. (1623—1640) und Ibrahims (1640—1648) gründete zwei Moscheen, die Tschinili Dschami in Skutari und die Jeni Walide Dschami, die in Stambul in der Achse der später erbauten Brücke nach Galata steht. Als Architekt beider dürfte der Kodscha Kasim gelten.

Die Tschinili Dschami, ein bescheidener und durch seine malerische Anordnung und seinen Schmuck mit prächtigen Fliesen ausgezeichneter Bau wurde 1640 vollendet, jedoch erfuhr er im 19. Jahrhundert Umgestaltungen. Der Wohlstand der Moschee stammt aus den Einkünften des Walide Han, der großartigen Schöpfung derselben Frau.

Die Jeni Walide wurde schon 1614 unter Achmed begonnen, ist jedoch erst, nachdem Mahpeiker 1651 unter Murad IV. erdrosselt worden war, von der Mutter Sultan Mehmeds IV. (1648—1687), der Walide Terhan Hadschie 1663 vollendet worden. Sie ist eine der Hauptbauten Konstantinopels, ein würdiges Gegenstück zur Achmedie, und besonders wichtig für das Stadtbild von Stambul, da sie den Zugang zum Bazarviertel beherrscht.

Das System der Mehmedie ist auch hier beibehalten. Der Anblick, namentlich des Innern, ist aber um deswillen erfreulicher als am älteren Bau, weil sich die stilistische Einheit besser erhielt: Durchweg eine gesunde, reife Architektur, der es freilich an Originalität den älteren Anlagen gegenüber fehlt, die aber trotz der langen Bauzeit aus einem Guß ist.

Der ganze Bau zeigt der Achmedie gegenüber einen gewissen Ernst und eine stärkere Feierlichkeit. Diese ist auch erreicht durch das Bestreben, den mittleren Kuppelraum so groß auszubilden, als das System es gestattet; deshalb wurden die Nebenkuppeln der seitlichen Halbkuppeln tunlichst flach gestaltet, nicht zum Vorteil der architektonischen Gesamtwirkung. Die Pfeiler sind hier quadratisch, jedoch durch Vorlagen gegliedert. Fliesen und in den oberen Teilen entsprechende Malerei bedecken alle Flächen. An den etwas schweren Emporen erkennt man das Streben nach rhythmischer Belebung der Massen, das besonders glücklich in der Außenarchitektur sich bemerkbar macht. Diese ist dem Vornehmsten beizumessen, was die türkische Baukunst hervorbrachte.

An die Südostecke der Moschee legt sich ein Bau, der die anstoßende Straße überbrückt. Durch diesen betritt der Sultan seine Loge. Bemerkenswert sind die prächtig ausgestatteten Räume vor dieser, in denen nochmals das Kunstgewerbe alle seine Trümpfe ausgab.

Der nur selten zugängliche Hof nähert sich in seinen Formen dem der Achmedie (Abb. 178). Von großer Schönheit ist der achteckige Brunnen. Über die Türbe der Terhan Hadschie siehe Seite 80.

Die Achmed Agha Medrese in Skutari dürfte gleichfalls dieser Bauzeit angehören: Bemerkenswert ist die Klarheit und Sicherheit der Stilbehandlung und die Neigung, malerischen Wirkungen Raum zu geben. Man beachte, wie die Türbe und der Betsaal der Schul- und Klosteranlage eingefügt ist!

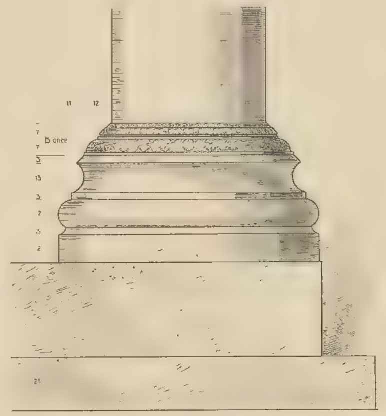


Abb. [illegible]8. Jeni Walide Dschami, Stambul. Fuß der Säulen im Hof

Die Jeni Walide Dschami in Skutari baute Sultan Achmed III. (1703—1730) zu Ehren seiner Mutter Külsümümmet-ullah-sultan (gest. 1715). Der Bau wurde 1708 fertig. Noch einmal, nach Schluß des Jahrhunderts, wurde das nationale Können in einem mächtigen Werke zusammengefaßt.

35. DIE BRUNNEN.

Brunnen fehlen in keiner Moschee. Die Waschungen an diesen bilden einen Teil des Ritus, so daß der Brunnen gar nicht fehlen darf. Bei den Schwierigkeiten, die die Wasserversorgung in dem quellenarmen Konstantinopel bietet, handelt es sich nicht um Spring- oder Laufbrunnen, sondern nur um Wasserbecken und -leitungen, von denen aus durch Hähne verschließbare Ausgußöffnungen nach außen führen. Wasserkünste im Sinne reichlich fließender europäischer Anlagen fehlen ganz. Tscheschme nennt man die Brunnen, aus denen Trinkwasser für die Wasserträger entnommen wird, meist nischenartige Marmoraufbauten mit einem Becken für den Wasserablauf. Eine der anmutigsten Anlagen findet sich vor Jeni Walide Dschami in Skutari. Eine zweite aus dem Top Kapu Serai gibt Abb. 179. Vielfach sind sie mit einem Schutzdach (Satschak) versehen. Hinter ihnen befindet sich in der Regel ein Wasserbehälter.

Sebil nennt man mit Trinkbechern versehene Brunnen. Die großen Anlagen vereinen beide Formen in sich. Die in den Moscheenhöfen errichteten, für die Waschungen bestimmten Brunnen heißen Schadirwan. Es sind dies die ältesten erhaltenen. Ob freilich die im Hofe der Mehmedie befindliche Anlage die ursprüngliche ist, möchte ich nicht entscheiden: Ein eigenartiges, helmartiges, weit ausladendes Dach über 8 Säulen, darunter der Wasserbehälter, den ein schlichtes Gitter oben abschließt. Im Hofe der Selimie tritt anstelle des Helmes ein Kuppeldach; in der Schah Sade eine Zwiebel. Sonst sind die Formen ungefähr die gleichen. Auch das Umpflanzen des Brunnens mit Zypressen ist ihnen gemeinsam. Die Eski Walide in Skutari zeigt um den Behälter ein Vieleck von Stützen in Marmor, die dem Holzbau nachgeahmt sind, eine Bauweise, die sich in Konstantinopel vielfach nachweisen läßt, so z. B. im unteren Hofe derselben Moschee. Der äußere Säulenkranz fällt weg am Brunnen der Mihrimah, der Mehmed Sokolli Dschami und anderen mehr; ebenso in der Achmedie. Eine verwandte, eigenartig fortgebildete Anordnung zeigt die Böjük Dschami in Skutari.

In der Selimie wird die Grundform des späteren öffentlichen Tscheschme aufgestellt. Ein Rechteck von reicher Marmor-



Abb. 179. Brunnen aus Top Kapu Serai.

architektur mit flachem Dach Ausgebildet erscheint diese unter Sultan Achmed III. Der prächtige Brunnen dieses Sultans vor Bab-i-humajun (Abb. 180) entstand 1703—1728; der verwandte bei Kilidsch Ali Dschami in Tophane angeblich erst unter Sultan Mahmud I. (1730 bis 1754), nach anderen 1717; der bei Asab Kapu Dschami wohl noch unter Achmed

Der Aufbau ist einfach, die Gliederung der Massen nicht überall ausreichend. In wunderlicher Weise mischt sich europäisches Ornament schon in die im wesentlichen noch türkischen Grundformen ein, ein Beweis dafür, daß wohl vorzugsweise italienische Marmorarbeiter am Bosporus heimisch zu werden begannen. Es hängt dies wohl auch damit zusammen, daß Sultan Mahmud französische Wasserbautechniker nach Konstantinopel berief.



Abb. 180. Bab-i-humajun vor dem modernen Umbau und der Brunnen Achmeds III. Nach einer älteren Photographie.

Ein reizvolles Werk noch älterer Bauweise ist der Brunnen im Hof der Aja Sofia, der wohl anstelle der Justinianssäule entstand: Er ist den vorgenannten zwar nicht gleich an Reichtum, übertrifft sie aber an Schönheit der Komposition.

36. KIRCHHÖFE.

Die großen Kirchhöfe, der von Eijub, der vor der Stadtmauer im Nordwesten der Stadt und der von Karadscha Achmed auf der Höhe von Skutari sind nicht ummauert. Es herrscht auf ihnen wenig Ordnung. Man begräbt seine Toten, wo sie eben Platz finden, legt sie auf ihre rechte Seite, in der Richtung auf Mekka. Eine Marmorplatte deckt das Grab, je eine Stele erhebt sich zu Seiten der Füße und eine größere zu Seiten des Kopfes. Die Grabplatte hat oft ein kleines Wasserbecken, das den Vögeln dient. Auf der Kopfstele findet sich die Inschrift und bei Männern als Bekrönung eine Abbildung seiner Kopfbedeckung. Bei Frauen fehlt diese.

Das malerische Durcheinander der Stelen, das Einmischen offener Kuppelbauten für hervorragende Tote, das Verbot, alte Grabmäler zu entfernen und der dadurch entstehende Verfall der Gräber, aus denen prächtige Zypressen hervorwachsen, gibt den Kirchhöfen ihren eigenartigen feierlichen Ausdruck.

37 u. 38. DIE MOSCHEEN DES 18. JAHRHUNDERTS.

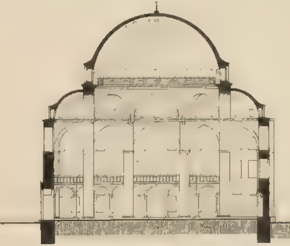
Nur-i-Osmanie, Licht des Osman, nennt man eine Moschee, die unter Sultan Mahmud I. (1730—1754) begonnen, und unter Osman III. (1754—1756) vollendet wurde. Die Kirche erhebt sich oberhalb des Basares und dessen Tschohadschi Han auf einer Terrasse, deren Unterbau stämmige byzantinische Säulen tragen. An der westlich vorbeiführenden Straße bilden diese eine stattliche Reihe. Das System des Baues ist das der Selimie: ein mächtiger quadratischer Kuppelraum mit einem aus 5 Seiten des Zwölfecks gebildeten chorartigen Anbau für die Gebetnische. Der Hof ist im Halbkreis oder Vieleck ausgebildet.

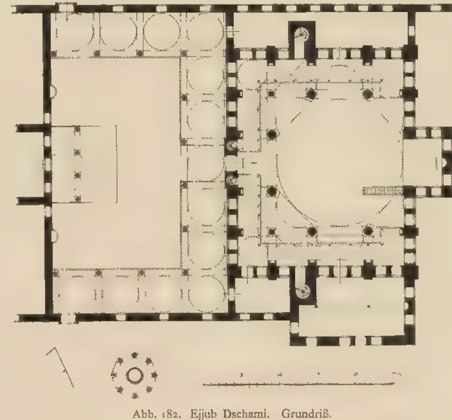
Der zweite Bau ist die Laleli Dschami, Tulpenmoschee, die Sultan Mustafa III. (1756 1774) gründete und die 1763 vollendet wurde. Auch unter dieser liegen byzantinische Bauten. Dafür spricht das alte Tor, das sich unter der seitlich zur Sultanloge führenden Rampe heute noch zeigt. Freilich fand ich in der großartigen zisternenartigen Pfeiler-Substruktion, die die Moschee hoch über die umgebenden Straßen erhebt, keinerlei

ältere Reste. Die Raumbildung erfolgte auch hier aus dem Quadrat, dem aber ein Säulenachteck eingestellt und das nach der Torseite für die Emporen zum Rechteck erweitert wurde. Auch die Laleli hat einen chorartigen Anbau für die Gebetnische.

Sehr eigenartig ist die Detailausbildung beider Moscheen. Sie ist nicht europäisch, wohl aber von Europa stark beeinflußt. Wer Formenrichtigkeit als die höchste Aufgabe architektonischen Schaffens ansieht, wird mit der Ablehnung des Ganzen leicht fertig sein. Wer aber in einem Bau nach dem treibenden Gedanken sucht, der wird in dem durchaus eigenartigen Streben, türkische Grundformen durch europäische Anregungen neu zu befruchten, zwar nicht ein völlig befriedigendes Ergebnis, wohl aber das Walten eines starken künstlerischen Willens erkennen eines stärkeren, als ihn das 19. Jahrhundert in der Türkei entwickelte.

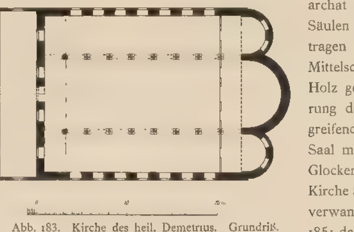
Derselbe Baugedanke, wie an der Asab Kapu Dschami findet sich an der Ejjub Dschami (Abb. 181 bis 182) wieder. Ich berichtete auf Seite 62, daß ich diese nicht habe besuchen dürfen und versuchte eine Rekonstruktion aus den mir damals zugänglichen Quellen. Photographische Aufnahmen des Äußeren verdanke ich der Güte Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Johann Georg, Herzogs zu Sachsen, dem 1905 die Moschee zu besichtigen gestattet wurde. Die mit türkischer Sprache und Sitte vertrauten Herren Postinspektor Kirchhoff und Dr. Th. Menzel wagten es, nicht ohne schwere Gefahren, 1908 die Hauptmaße der Moschee zu nehmen und teilten mir gütigst die Ergebnisse ihrer Arbeit mit. 1910 war es gestattet, den Hauptraum, nicht aber die Türbe des Heiligen Ejjub, des Genossen Mohammeds, zu besichtigen; es gelang mir dabei, die Planskizze zu ergänzen. Es erwies sich dabei aber, daß der in weißem Marmor in glänzendster Weise durchgeführte Bau in seiner ganzen Anlage nicht dem 15. Jahrhundert angehören kann. Dieser Zeit entstammen wohl nur noch die sehr schönen Tonfliesen an der Nordwestmauer des Hofes, die dort ziemlich planlos befestigt wurden. Sonst habe ich am ganzen Bau nichts gesehen, das nicht dem Stil des 18. Jahrhunderts zugehört. Damit verliert der Bau, trotz seiner durchaus vornehmen Raumwirkung, ganz wesentlich an kunstgeschichtlicher Bedeutung. Die Türbe liegt dem Tore der Moschee gegenüber hinter herrlichen alten Platanen. Die Inschrift 1215, die ich an der Moschee fand, nach der der Bau also erst 1800 n. Chr. entstanden wäre, würde von einem für diese Zeit merkwürdigen Festhalten an türkischen Formen Kunde geben.


Abb. 181. Ejjub Dschami. Querschnittskizze.


Abb. 182. Ejjub Dschami. Grundriß.

39. NICHTTÜRKISCHE BAUTEN.

Die neueren Gotteshäuser der griechisch-orthodoxen Kirche sind zumeist Langhausbauten. So die Panagia in den Blachernen, ein dreischiffiger Bau, mit in Holz gebildeten korinthischen Säulen An der Ostendung drei niedrige Absiden, über deren mittlerer ein Rundfenster. Zahlreiche alte Kapitäle und Basen, sowie das mittelalterliche Wappen der Stadt Galata mahnen an einen älteren Bau. In der Krypta der heiligen Quelle sah ich keine stilistisch erkennbaren alten Bauformen, die auf die Zeit der ersten Erbauung der Kirche in der Mitte des 5. Jahrhunderts oder auf den Neubau hinwiesen, der nach einem Brande um 1030 erfolgte. Die Kirche des heil. Demetrius (Abb. 183) im alten Patriarchat entspricht diesen Formen: Die Säulen stehen auf Postamenten und tragen Bogen im Eselsrücken; das Mittelschiff hat ein muldenförmiges, in Holz gebildetes Gewölbe. Die Erneuerung des Baues von 1835 dürfte weitgreifend gewesen sein. Ein einfacher Saal mit flacher Decke und mit einem Glockenturm von 1880 ist die Armenische Kirche Subnigos, den vorbeschriebenen verwandt die Ajos Nicolas, die auf 1851 datiert wird. Meist ist an die drei-


Abb. 183. Kirche des heil. Demetrius. Grundriß.

torige Westwand ein breiter Narthex gelegt, der jedoch vielfach lediglich durch Brettwände geschlossen wurde. Alte Baureste findet man auch an der sonst nicht bedeutenden Panagia

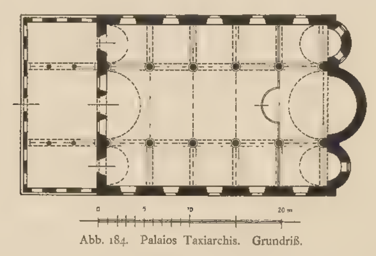


Abb. 184. Palaios Taxiarchis. Grundriß.

Elpidos in Kum Kapu, darunter merkwürdige Kapitäle. Die Ajos Konstantinos in Psamatia, mit jonischen Säulen, Holztonne über dem Mittelschiff, flacher Decke über den Seitenschiffen, dürfte nach den Inschriften 1805 und 1833 erbaut sein.

Künstlerisch etwas höher steht die Palaios Taxiarchis genannte Kirche (Abb. 184). Auch hier sind in das von starken Mauern umgebene rechtwinklige, nur nach Osten in drei Chören abgeschlossene Gebäude zwei Reihen Säulen und zwar jonischer Ordnung eingestellt, über die sich Rundbogen hinziehen. Die drei unter ein flaches Dach gebrachten Schiffe haben Holztonnengewölbe. Über dem gleichfalls dreischiffigen Narthex befindet sich eine Empore. Oberhalb der von Fenstern nicht durchbrochenen, sondern durch Oberlicht erleuchteten Chöre ist die Schildwand von Rundfenstern durchbrochen. Die Kirche wurde 1835 den Armeniern übergeben, und hierbei wohl umgestaltet. Berühmt ist die Türe am Westende des Nordschiffes, die eine Marmorumrahmung in türkischen Formen und gußeiserne Flügel zeigt. Diese sind aus Ofenplatten gebildet, deren Inschrift sie als deutsche Erzeugnisse vom 18. Jahrhundert kennzeichnet. Wunderlicherweise hat man diese Türe für ein Werk des 8. Jahrhunderts erklärt.

Die Kirche St. Peter und Paul in Galata ist ein Werk des 18. Jahrhunderts und bietet für den Europäer wenig Beachtenswertes, einige im Hof eingemauerte byzantinische Altertümer etwa ausgenommen.

Als ein Beispiel Konstantinopler Synagogen sei die Achrida in Balat (Abb. 185 u. 186) herangezogen: Ein rechteckiger, von massiven Mauern umgebener Raum. An einer Schmalseite der durch Fenster sich öffnende Frauensaal, den man auch hier als Haram bezeichnet. Zwei Reihen von je vier Säulen tragen die flache Holzdecke, die über den Mittelsystemen



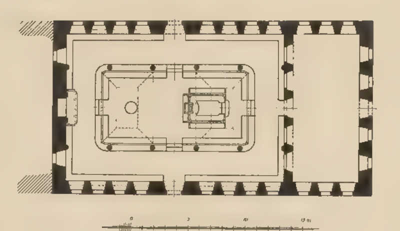


Abb. 185—186. Achrida-Synagoge in Balat. Schnitt und Grundriß.

muldenartig vertieft ist. Die drei Joch umfassende Mitte wird auch dadurch ausgezeichnet, daß hier der Fußboden um drei Stufen erhöht wurde. Eine Brüstung umgibt die Bühne, in der wiederum drei Stufen erhöht und wieder umbrüstet der Lewitensitz (Hechal) sich erhebt. An der den Frauen abgewendeten und dem heil. Schrein (Tewa) zugewendeten Seite befindet sich das Lesepult, davor steht ein Tisch mit Leuchtern. Den Schrein schließt eine Türe in schöner Tischlerarbeit mit Perlmuttereinsätzen ab, die laut Inschrift 5641 (1881) hergestellt wurde. Über ihr schweben Lichtampeln. Den ganzen Bau halte ich für ein Werk des beginnenden 19. Jahrhunderts.

Das stattlichste nichttürkische Werk Konstantinopels aus dem 19. Jahrhundert ist der Brunnen, den Kaiser Wilhelm II. nach seinem Besuche in Konstantinopel vom Jahre 1898 auf dem Atmeidan durch den Architekten M. Spitta ausführen ließ. Er wurde 1900 der Öffentlichkeit übergeben.

NACHTRÄGE.

Bei meinem Aufenthalte in Konstantinopel im Frühjahr 1910 konnte ich dank dem Entgegenkommen der neuen Regierung mancherlei besichtigen, was mir vorher nicht zugänglich war. Ich erwähnte oben bereits die Ejjub-Moschee als Beispiel hierfür. Manche Messungen, die ich früher bei den außerordentlichen, sich solchen entgegenstellenden Schwierigkeiten nur ungenau durchführen konnte, würde ich, wenn nicht große Teile des Werkes bereits fertig gedruckt vorlägen, verbessern können. Immerhin hatte ich aber auch jetzt noch vielfach mit dem schwer überwindbaren passiven Widerstand namentlich der Geistlichen zu rechnen, die zeichnerische Darstellungen ihrer Moscheen nicht lieben und denen auch der Zweck dieser nicht ganz leicht glaubhaft darzustellen ist.

Anderen und mir war entgangen, daß sich unterhalb des Top Kapu Serai in der Stadtmauer ein gewaltiges byzantinisches Tor (Abb. 187) befindet. Es steht dies nördlich von dem Marmorkioske, der im 18. Jahrhundert als Aussichtspunkt für den Hof bei Flottenparaden erbaut wurde, dem Jndschili Kiosk, unweit dem Ajasma tou Satyrou.

Leider ist der Zustand der Architektur traurig: Man sieht einen mächtigen vermauerten Bogen, zu dessen Seite je einen

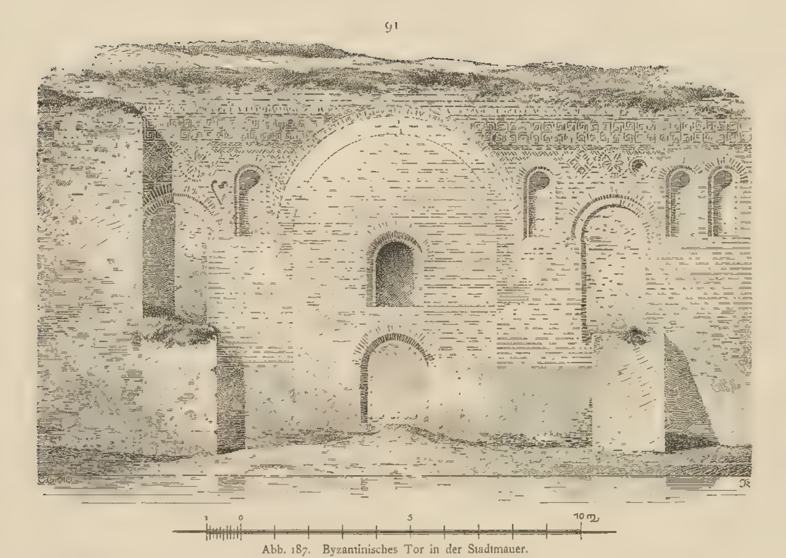


Abb. 187. Byzantinisches Tor in der Stadtmauer.

schmaleren. Die Massen sind in sorgfältig bearbeiteten Ziegel aufgeführt und am oberen Teil mit Blendnischen, Schmuckgebilden in Form von Kreisen, übereck gestellten Rechtecken und Herzen verziert. Darüber ein mächtiger Mäander. Das Hauptgesims fehlt. Es besteht eine Öffnung in der Vermauerung des Tores, doch waren die Bemühungen, ins Innere einzudringen, vergeblich.

Am Schlosse des Kaisers Justinian (S. 6) ist die rechts in Abb. 15 dargestellte Arkade freigelegt worden, so daß jetzt die Einzelheiten zugänglich waren. Die Kapitäle (Abb. 188) stehen jenen der Aja Sofia so nahe, daß sie eine weitere Bestätigung dafür bieten, daß der Bau Formen des VI. Jahrhunderts aufweist.



Abb. 188. Schloß des Kaisers Justinian. Kapitäl.

Den südwestlichsten Punkt der Stadtmauer nimmt der Marmorturm (Mermerkule [Abb. 189]) ein, eine byzantinische Burg von hervorragender Durchbildung. In das Meer hinaus ragt der eigentliche, mir unzugängliche Turmbau, dessen stufenförmige Untermauerung vielfach Reste antiker Bauwerke, Säulenschäfte, Architravstücke usw zeigt. Leider fehlt die Innenausmauerung, doch erweist sich



Abb. 189. Mermerkule. Grundriß.



Abb. 190. Pforte in der Stadtmauer zwischen Mermerkule und Jedikule.

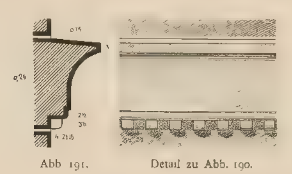


Abb 191. Detail zu Abb. 190.

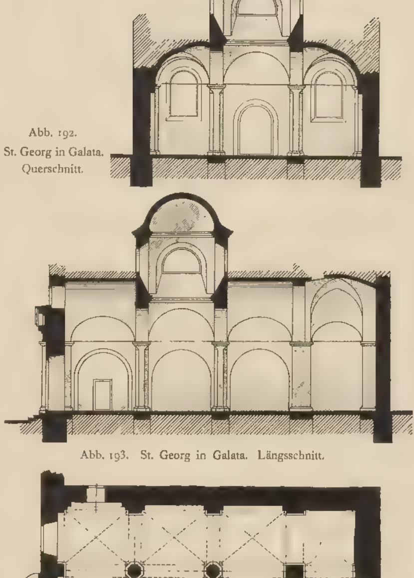


Abb. 192. St. Georg in Galata. Querschnitt.

Abb. 193. St. Georg in Galata. Längsschnitt.

Abb. 194. St. Georg in Galata. Grundriß.

an den ornamentierten Kämpfergesimsen und an vielen anderen Teilen, daß der Bau byzantinischer Herkunft ist.

Zweck des Baues war der Schutz des Hafens für das Siebentor-Schloß (Abb. 1) mit dem die Burg durch ein ummauertes Gelände in Verbindung stand. Der Durchbruch der Orientbahn hat diese Beziehungen geändert. Vom Stadtgraben her war das Gelände durch eine byzantinische Pforte (Abb. 190) von kräftig schlichter Ausbildung (Abb. 191) zugänglich.

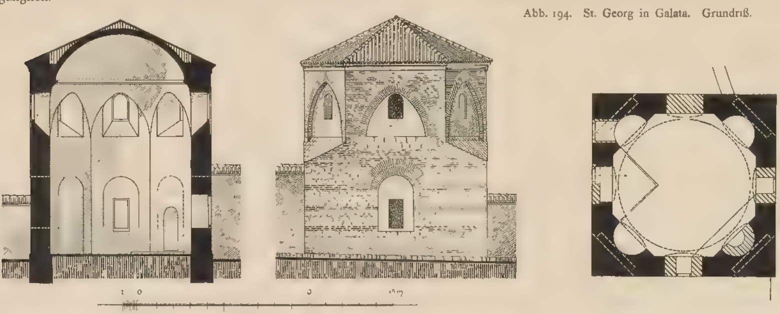


Abb. 195—197. Scheikh Suleiman Mesdschid. Schnitt, Ansicht und Grundriß.

Ein unverkennbar christlicher Bau ist die kleine Scheikh Suleiman Mesdschid (Abb. 195—197) östlich von der Mehmedie, auf dem Wege nach der Pantokrator-Kirche, ein Achteckbau mit acht Halbkreisnischen von eigenartiger Konstruktion. Heute heißt sie im Volksmund Gütüb Hane (Bibliothek). Die Kuppel, die den stark verwahrlosten Bau abschließt, wie die ärmliche Inneneinrichtung sind türkisch, während die unteren Teile, und mit ihnen wohl auch die Spitzbogen des Obergeschosses, der byzantinischen Zeit zugehören.

Beachtenswerter ist die Kirche des H. Georg in Galata (Abb. 192—194). Der große moderne Schulbau, der jetzt über ihr sich erhebt, die völlige Umgestaltung der Fassaden sowie die neue Ausstattung des Innern verhüllten den alten Bau, dessen Entstehungszeit festzustellen ich leider nicht in der Lage bin. Es handelt sich um einen Zentralbau mit hoher Kuppel, an den sich drei rechteckige Chore anschließen. Die Seitenschiffe sind in einem eigenartigen steigenden Kreuzgewölbe ausgebildet, während sonst Tonnen mit Kreuzgewölbe, Halbkreis-, Korb- und Spitzbogen abwechseln. Am Tor außen findet man noch antike Kapitäle. Das Innere ist in moderne Renaissanceformen gekleidet, so daß die Kirche gleich dem sie einhüllenden Kloster- und Schulgebäude jetzt als einheitliche moderne Schöpfung erscheint, obgleich sie in den Hauptmaßen unverkennbar alt ist.

TOP KAPU SERAI.

In den letzten Tagen meiner Anwesenheit erhielt ich noch die Erlaubnis, den Top Kapu Serai genauer zu besichtigen. Ich suchte von den mir zugänglichen Teilen auf dem Wege des Abschreitens einen Plan zu entwerfen. Ich sah einen solchen im Amtszimmer des obersten Verwaltungsbeamten, den zu kopieren mir jedoch nicht gestattet wurde. Er hätte mir, obgleich er nur ganz schematisch die Lage der Gebäude darstellte, über den mir nicht zugänglichen, noch von Frauen des Sultans Abd-ül-Asis besetzten und von Verschnittenen bewachten Nordwestteil des Gebäudekomplexes einigen Anhalt zu geben vermocht. Zu den auf Seite 44 ff. gemachten Angaben kann ich nunmehr einige Ergänzungen geben.

Abb. 198. Top Kapu Serai, Gül Hane Kapu. Schnitt.

Abb. 199. Top Kapu Serai, Gül Hane Kapu. Grundriß.

Das Tor Bab-i-Humajun war bis in das Ende des 19. Jahrhunderts in seiner alten Form (Abb. 180) erhalten, und wurde zu dieser Zeit erst mit seinem jetzigen oberen Abschluß versehen. Von verwandter Bildung ist das nahe der Hohen Pforte gelegene Tor Sunik Tscheschme Kapu. Den Torhäusern der Moscheen, etwa der Suleimanie, entspricht das künstlerisch hochstehende Tor Gülhane Kapu (Abb. 198 u. 199) an der Südspitze der Ummauerung.


Abb. 200. Top Kapu Serai, Orta Kapu. Außenansicht.

Die Bauten um den Ersten Hof sind von geringer Bedeutung, abgesehen von der Irenekirche. Der Zweite Hof ist durch Orta Kapu (Abb. 200) zugänglich. Dieser Bau zeigt an der Außenseite zwei das Tor schützende Türme aus dem 15. Jahrh., an der Innenseite eine vornehme Säulenvorhalle (Abb. 201), deren jetzige Gestaltung — abgesehen von der noch neueren Ausmalung aber wohl erst dem 17. Jahrhundert angehört.

Neben dem Turme Kubbe alti liegt in diesem Hofe ein wohl noch dem 15. Jahrhundert angehöriger Bau, der Diwan, in dem die Wesire Gericht hielten. Es ist dies eine schlichte, mit zwei Kuppeln über schweren Pfeilern bedeckte Anlage, vor die sich eine flach gedeckte Säulenhalle legt. Wenngleich die stark im Verfall befindliche Inneneinrichtung in europäischem Rokoko hergestellt ist, weisen die Grundformen auf ältere Zeit, wohl auf das beginnende 16. Jahrhundert.

Alle Berichterstatter erzählen auch von den hier abgehaltenen Sitzungen und Empfängen. Ich fand am Bau eine Inschrift mit der Jahreszahl 1207 (1792), die sich wohl auf eine Umgestaltung bezieht.

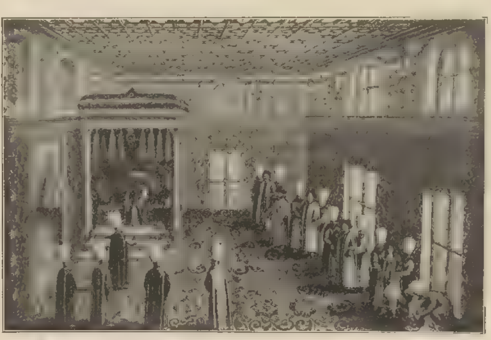
Dicht vor dem Turm liegt das Tor zu dem unzugänglichen Teil des Serai, das die schwarzen Verschnittenen bewachen. Ein zweites Tor, das von Westen her, von der Seite, an der jetzt das kaiserliche Museum steht, in den Serai führt, einst von den weißen Verschnittenen bewacht, ist jetzt ganz ge-

schlossen. Man erkennt leicht, daß es lange Zeit hindurch nie geöffnet wurde.


Abb. 201 Top Kapu Serai, Orta Kapu. Innenansicht.

Alt ist auch die an den Diwan sich anschließende, jetzt ausgeräumte **Bibliothek**, die in ihren einfachen Formen, 2 × 4 Kuppelquadrate an die Besestan des Basarviertels mahnt. In dieser befindet sich ein schlichtes Wölbgrab, das mir als das eines Heiligen bezeichnet wurde; ferner ein auf Säulen ruhender Umgang.

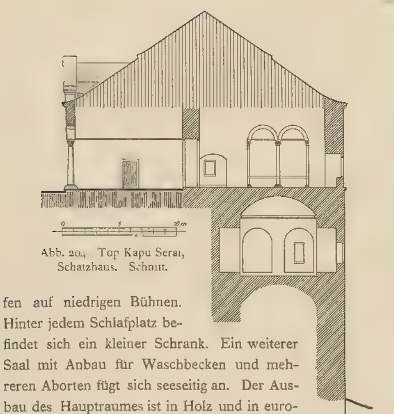
Den Hof selbst umgeben lang hingestreckte niedrige Säulenhallen, hinter denen an der Südostseite sich die Kasernen der Janitscharen und weiterhin, jenseits eines schmalen Hofes, die großen **Küchen** befinden, die dem Serai seeseitig sein eigenartiges Gepräge geben. Diese Küchen, mächtige quadratische Kuppelräume, je mit einem Vorraum, sind an sich sehenswerte Bauten, Zeugen der Großartigkeit der Hofhaltung.


Abb. 202. Top Kapu Serai, Arsch odasi. Innenansicht aus dem 16. Jahrhundert. Christliche Gesandte vor Sultan Suleiman. (Phot. Bruckmann.)

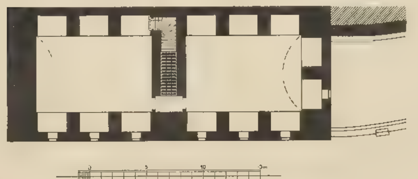
Das dritte Tor, Babi-Seade, schließt den Haram ab, das heißt den Raum für den inneren Hofdienst. Es gehört in seiner jetzigen Gestalt dem 18. Jahrhundert an. Ich sah die Jahreszahl 1188 (1774) am Tore angebracht, eine Datierung, mit der die spielerische Dekoration der Halle wie der das Torhaus bekrönenden Kuppel übereinstimmt. Unmittelbar dahinter befindet sich der auf Seite 46 bereits besprochene zweite Diwan, **Arsch Odasi**, dessen Inneres diesmal näher untersucht werden konnte. Es hat im 18. Jahrhundert eine völlige Umgestaltung erfahren, auf die sich wohl die äußere am Tor angebrachte Inschrift 1136 (1723) bezieht. In einer Ecke des Hauptraumes in diesem Saal steht der Thron, ein 3,2 : 4,0 m messender mit einem Baldachin überdeckter Divan. Die Pfeiler an diesem sind mit Silberblech und Steinen belegt. Kissen liegen ringsum. Die aus Mahagoni hergestellten Türen, die Möbel, die Deckenmalerei, vielleicht auch die Fliesen außen sind Werke des 18. Jahrhunderts. Den ursprünglichen Zustand stellt Abb. 202 dar. Neben dem Diwan befindet sich der heute noch erhaltene Kafeekamin. Ein paar kleine Nebenräume scheinen dazu bestimmt, daß der Sultan sich dorthin zurückziehen könne.

In der südöstlichen Ecke des Hofes befinden sich die Räume für die unter Aufsicht der Verschnittenen stehenden Serai-Bediensteten. Zwei Bauten fallen unter ihnen auf. Zwischen diesen liegt die Serai-Apotheke hinter einem kleinen Hof. Der eine ist zweigeschossig, hat durch Pfeilerreihen getrennte lange Säle längs jenem kleinen Hof und viele Fenster nach der Außenseite, den Blick auf den tief unten liegenden Serai-Garten und das Marmarameer. Jenseits des Hofes und der Apotheke liegt der zweite Bau (Abb. 203). Dieser ist eine dreischiffige Anlage mit Emporen in den Seitenschiffen und Treppe an der Nordostschmalseite. Die Insassen schlie-


Abb. 203. Top Kapu Serai, Schatzhaus und Eunuchenkaserne.


Abb. 204. Top Kapu Serai, Schatzhaus. Schnitt.

halte ich für ein Werk des 18. Jahrhunderts. Mitten im Hof steht die neue Bibliothek (Abb. 206), ein anmutiges, auch im Innern reich ausgestattetes Werk des 18. Jahrhunderts, noch ganz in türkischem Stil. An dem zierlichen, den Bau schmückenden Brunnen befindet sich eine Inschrift von 1131 (1718). Den Büchersaal teilen zwei Säulenstellungen in drei Abteilungen, deren mittlere eine Kuppel überdeckt. Die Wände bekleiden durch die starke Verwendung des Rot bemerkenswerte Fliesen. In der Nische dem Tore gegenüber befindet sich der Diwan.


Abb 205. Top Kapu Serai, Schatzhaus. Grundriß des Untergeschosses.

fen auf niedrigen Bühnen. Hinter jedem Schlafplatz befindet sich ein kleiner Schrank. Ein weiterer Saal mit Anbau für Waschbecken und mehreren Aborten fügt sich seeseitig an. Der Ausbau des Hauptraumes ist in Holz und in europäischen Formen des beginnenden 19. Jahrhunderts hergestellt. Nach Taverniers Schilderung des Serai kann man auch annehmen, es sei dies einer der Säle (Orta) für die Adschemioglan, Palastknaben, gewesen, und zwar der für die jüngsten Knaben, Kütschük Orta.

An dieses Haus, vor dem sich auch eine Säulenvorhalle hinzieht, reiht sich das Schatzhaus (Abb. 203, 204 u. 205), Hasne Han, wohl der Bau, mit dem Mohammed II. seine Bautätigkeit im Serai begann. Auf alten Stadtansichten sieht man nur diesen. Im Hauptgeschoß finden sich vier große Säle, einer mit vorgebautem Erker. Der nordöstliche unter diesen zeigt an der Ecke zwei große, jetzt leider vermauerte Loggien, deren je zwei Bogen jonische Säulen tragen. Innerhalb einer der Trennungsmauern führt eine Treppe nach dem Untergeschoß, das in der gewaltigen Untermauerung des Hauses liegt, einst dem Bewahrungsort des kaiserlichen Schatzes.

Die Vorhalle, die gewöhnlich für byzantinisch erklärt wird,


Abb. 206. Top Kapu Serai, Arschodasi und Bibliothek.

An der Nordostseite drängt sich schräg eine mir nicht zugängliche kleine Moschee ein, die äußerlich wenig Beachtenswertes zeigt. Die Nordseite umschließen wieder Bogenhallen, hinter denen sich Wohnräume befinden. Dieser wohl erst im 18. Jahrhunderte erbaute oder doch umgestaltete Flügel dürfte die von Tavernier geschilderte Galerie ersetzt haben. Ich hatte Gelegenheit, einen dieser Räume zu besuchen. Es war ein großes, den ganzen Bau durchziehendes Zimmer von europäischer Ausstattung. An der vom Hof abgelegenen Seite schloß sich ein in Marmor ausgelegtes Bad an. In der Nordecke befindet sich die prächtig ausgestattete Türe zu dem Trakt, der einerseits zu der Orta der Sultandiener (Has ortasi), weiterhin zum Bade und der Sultanmoschee führt. Nach Nordwesten streckt sich der Kiosk für den Mantel des Propheten, Hirkai Scherif Odasi vor, der seinen äußeren Formen nach dem Bag-

Abb. 207. Top Kapu Serai, Terrasse vor den Zimmern des Sultans.

dad-Kiosk entspricht: Ein zentraler Kuppelraum mit vier übereck stehenden Anbauten. Die Kuppel ist durch Fenster erleuchtet. Das Innere des Baues zu betreten, ist Nicht-Mohammedanern strengstens untersagt. Doch ergibt sich die Plangestaltung aus dem Äußern.

Den Bagdad-Kiosk und die sich an diesen anschließende, durch einen kleinen Teich (Abb. 207) verschönte Terrasse konnte ich eingehender besichtigen und feststellen, daß die dort vermutete Treppe nicht vorhanden ist, wohl aber ein moderner Abort. Die Terrasse ist mit vergoldeten Eisengittern und einem kleinen Aussichtspavillon versehen, beides Werke des 19. Jahrhunderts. Hinter dem Teich liegen die Wohnräume des Sultans.

Im Garten hinter dem dritten Hof befindet sich ferner noch eine Anzahl Kioske, die zum Tagesaufenthalt für den Sultan und bevorzugter Frauen dienten. Zwei von diesen bauen sich vor die obere Gartenterrasse, so daß sie über der unteren auf Säulen ruhen. Einer, und zwar der vereinzelt neben der kleinen, dem 19. Jahrhundert angehörigen Moschee stehende, gehört schon zum Medschidje-Kiosk, einem stattlichen, in reichem europäischen Barock ausgeführten Marmorbau aus der Zeit Sultan Abd ül Medschids (1839—1861). Die Untermauerung unter dieser, in der sich wohl für die Gartenarbeiter bestimmte Wohnräume befanden, gehört dem älteren türkischen Bauwesen an, die beiden nördlichen Torbauten aber der Zeit Abdül Medschids. Die Moschee selbst, an der sich gotisierende Formen zeigen, ist durch Inschrift auf 1270 (1853) datiert.

Die Bauten auf der Nordspitze des Serai, namentlich den Sommerharam, zerstörte der Bau der Orientbahn vollständig. Ebenso findet sich vom Mermer Kiosk, wohl dem auch Bostanje Baschi-Kiosk genannten Bau, nur noch der Unterbau in derben Barockformen europäischen Stiles. Die sonst am Ostabhange des Seraihügels zurzeit sichtbaren Baureste sind künstlerisch bedeutungslos. Vieles dürfte noch im Boden versteckt liegen.

Von den gegen Nordwesten liegenden Bauten sind nur die zwischen dem Museum und dem zweiten Hof liegenden zugänglich. Sie enthalten Beamtenwohnungen von bescheidener Ausbildung. Von dem heute noch verschlossenen Teil geben einige etwa vor 30 Jahren hergestellte Photographien einen Einblick. Es findet sich hier ein stattlicher, mehrgeschossiger, mit Erkern versehener Bau, der für die stadtseitige Ansicht des Serai von Bedeutung ist, sowie ein in zierlichen Formen durchgebildeter, reich mit Fliesen versehener Hof.

(Vgl. auch meinen Aufsatz: Zur Topographie Konstantinopels im XVI. Jahrhundert; im Oriental. Archiv, 2. Jahrgang, S. 1 ff.)

ZUR BAUKUNST DER TÜRKEN.

Aus den wenigen Angaben, die ich über die Architekten der türkischen Bauten anzugeben wußte, ersieht man, wie mangelhaft unsere Kenntnis dieses Gebietes ist. Die uns bekannten Architektennamen bieten nur wenig Anknüpfungspunkte dafür, wie denn die Bauten entworfen und ausgestaltet wurden, aus deren planmäßiger, großzügiger Gestaltung, technischer Meisterschaft und Kuhnheit man unbedingt auf eine tüchtige Schulung schließen muß. Wir sahen, daß der große Sinan aus dem Kreise der Janitscharen hervorging. Ebenso Mehmed Agha. Dieser führte sich mit dem Bau einer Kanzel, Sinan mit Kriegsbauten ein. Dies und Mehmeds Beiname Sedefkiar zeigen, daß man nach türkischer Auffassung durch Tischlerarbeit in die Baukunst eingeführt werden konnte. Die im Serai unterhaltenen Janitscharen hatten eigene Werkstätten, in denen sie allerhand Künste ausubten. Unverkennbar war hier die eigentliche Lehrstätte der türkischen Baukunst. Soweit wir den Entwicklungsgang türkischer Staatsbaumeister kennen, sind sie aus dem Janitscharenkorps hervorgegangen, also ausnahmslos Söhne der Rajavölker, die bekanntlich eine Blutsteuer in Kindern zu zahlen hatten. Von diesen wurden die hoffnungsvollsten für den Janitscharendienst vorbereitet. Die Konstantinopler Baumeister (mimaran) bildeten eine Zunft, deren Patron der Apostel Jacob war, der „geliebte Tischler", wie ihn die Türken nennen. Seine Grabstätte in Antiochia wird als Wallfahrtsort auch von Islamiten besucht. An der Spitze der Zunft stand der Mimar Agha, der Vorstand des Bauwesens der Stadt. Aber dieser war, nach Guer, lediglich Vorstand der Baupolizei, hatte vor allem die Aufsicht über den Wohnhausbau, dessen Höhe und Anlage er überwachte. Dabei war er nicht etwa ein geschickter Baumeister, sondern es wurde irgend ein vom Großwesier begünstigter Mann für den einträglichen Posten bestimmt. Galt es eine Moschee oder ein anderes öffentliches Gebäude zu schaffen, so wählte man Griechen oder Armenier zu der Aufgabe. Der französische Reisende Pouqueville erzählt (bald nach 1800), daß die Berufe in Konstantinopel sich nach Nationen trennen: Tischler seien die Türken, Marmorschneider Türken und Armenier, ebenso Drechsler, Schlosser, Schreiner, die Architekten seien Armenier und Griechen, die Maurer albanesische Christen, die Zimmerleute albanesische Mohammedaner gewesen, die Bulgaren waren Handarbeiter. Er sah auf den Grabsteinen der Armenier vielfach das Winkelmaß, den Kompaß und die Geldwage, woraus er entnahm, daß sehr viele von ihnen Maurer, Architekten und Geldmakler gewesen seien. Armenier seien es also gewesen, die die kaiserlichen Moscheen erbauten.

Dies letztere kann für die Zeit Pouquevilles, nicht aber für die vorhergehende gelten. Denn dagegen spricht die Gestaltung der christlichen Kirchen, deren Stil durchaus untürkisch ist, und zwar in Konstantinopel sowohl wie an anderen Stellen des osmanischen Reiches. Die schöpferische Kraft scheint vielmehr in den Oda des Serai ihre Wurzeln zu haben, in jenen Schulen des türkischen Staats- und Heerwesens, aus denen die Großen des Reiches ihrer Mehrzahl nach hervorgingen.

Alle Berichterstatter des 16. Jahrhunderts erzählen von der Abneigung der Türken gegen monumentale Bauten. Der feinste Beobachter unter ihnen, der deutsche Gesandte Busbecq, spricht, daß ihr Gesetz ihnen prächtiges Bauen als ein Zeichen der Hoffahrt und des Stolzes verbiete. Auch vornehme Türken besäßen keine gemauerten Häuser, weil man diese als verteidigungsfähige Vesten ansehe. Auch der wackere Gesandt-

schaftsprediger Schweigger spricht von dem „schlechten und liederlichen Gebäu" in der ganzen Stadt, das meistenteils ohne Kalk mit Lehm und Gassenkot hergestellt sei. Die Häuser seien niederträchtig, haben wenig Licht. Selbst die der Vornehmen ließen sich mit jenen in Deutschland nicht vergleichen. Es fehle an Werkleuten, deren meiste Griechen seien; es fehle an Baumaterialien, den Transportmitteln und am Fleiße. Sie „gehen also mit umklittern" bei der Arbeit, daß das Zusehen ihn „billig verdrießt". Dazu werde von allen Beteiligten so viel gestohlen, daß der Bau unmäßig verteuert wird. Ein Haus, das in Deutschland 200—300 fl. kosten würde, sei für 1000 Dukaten kaum aufzuführen. Selbst die Paschahäuser seien zwar durch die Ummauerung „gleich einem Bruderhaus oder Klösterlein fein still und einsam", dabei groß und weit, aber ohne Pracht im Gebäu, so daß Schweigger annimmt, daß auch sie dazu dienen, die Eigentümer gegen Regen, Wind und Schnee abzuhärten und gegen den Verlust solchen „Bretterhüttleins" unempfindlich zu machen. Die Baupolizei kümmerte sich im wesentlichen nur um die Höhe der Bauten, die bei Christenbauten 13, bei Türkenbauten 15 Ellen nicht überschreiten sollte. Aber bei dem stark ansteigenden Gelände erreichte man durch Schmiergelder und durch das Messen an der oberen Hausgrenze, daß man bis zu 30 Ellen hoch bauen durfte.

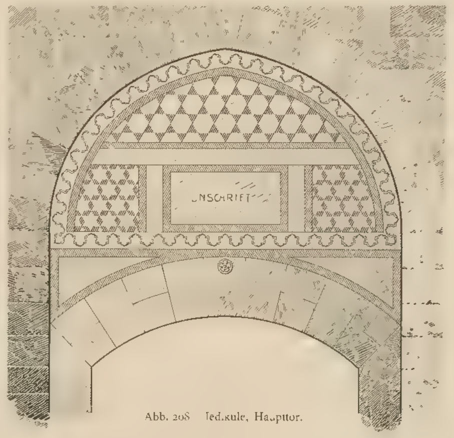


Abb. 208 Jedikule, Haupttor.

Der armselige Ständerbau, der heute noch für Konstantinopel trotz allerhand Aufputz mit modern europäischen Formen eigentümlich ist, geht also durchaus auf die Tradition der Stadt zurück. Zahlreiche Brände haben die alten Bauten zerstört, so daß ich typische Anlagen, wie man sie etwa in Philippopel und in Anatolien noch häufig sieht, dort nicht mehr gefunden habe.

Berühmt waren die Konaks der Großwesire Ibrahim Pascha und Rüstem-Pascha, von denen der erstere sich vielleicht in der heutigen Militärschneiderei an der Nordseite des Atmeidan teilweise erhielt. Wenigstens erkennt man Teile dieses Baues in einer Ansicht Mellings aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Bietet somit die bürgerliche Baukunst wenig Anregung zu näheren Betrachtungen, um so mehr das türkische Kunstgewerbe. Auch hier darf man nicht von einer rein nationalen Kunst sprechen. Berichterstatter der Glanzzeit Konstantinopels, wie der Prediger Gerlach, berichten z. B. von zahlreichen dort lebenden europäischen Künstlern, namentlich von Goldschmieden und Malern, von denen einzelne dauernd seßhaft blieben, ja sogar zum Islam übertraten. Nicht minder stark ist der Einfluß aus Persien, namentlich in den ersten Jahrhunderten türkischer Herrschaft in Konstantinopel.

Das wichtigste Kunstgewerbe für das türkische Bauwesen ist aber die Keramik. Eine Geschichte dieser zu geben, ist hier nicht der Ort. Auch fehlt es noch ganz an Unterlagen, namentlich an Studien und Grabungen in den eigentlichen Fabrikationsorten, unter denen Kutahia, Konia und Isnik als die wichtigsten gelten.

Die früher lebhaft verfochtene Ansicht, daß die im Handel vielfach auftretenden Gefäße in Steingut, weißer Glasur und farbiger Bemalung mit Tulpen, Palmblättern, Hyazinthen, Nelken, dem chinesischen Wolkenband und „Arabesken" in Rhodos entstanden seien, hat sich nur insofern halten lassen, als auch dort unter der Herrschaft der Johanniter eine Töpferei verwandter Art geblüht haben mag. Zweifellos hat auch Venedig früh Anregungen durch die Verbindung mit Kleinasien erhalten. Majoliken, die dort unverkennbar in Nachahmung des Rhodosgeschirrs entstanden, sind nicht selten.

Das Material für die Geschichte der türkischen Töpferei findet sich wohl hauptsächlich in den Städten Anatoliens und Rumeliens. Isnik, Guepse, Magnesia, Brussa, Adrianopel, ergänzen das, was in Konstantinopel zu finden ist. Es handelt sich um eine aus Persien herübergebrachte Technik und Kunst. Keine Spur byzantinischer Schmuckweise! Das Glasmosaik verschwand vollständig. Ich habe in keinem türkischen Bau eine Erinnerung an diese Technik gefunden, ebensowenig wie an byzantinischen Bauten Entlehnungen etwa aus der Keramik des seldschukischen Reiches. Eine scharfe Grenze trennt hier die christlich-griechische von der islamischen Welt.

Nur eine Brücke verbindet sie: Es ist das Ornament aus unglasierten Ziegeln oder Terrakottaplatten, die in Kalk eingelegt werden. Der normale byzantinische Ziegel ist eine gut gebrannte Platte von 3—5 cm Stärke und etwa 25—40 cm Geviert. Der Kalk wird vielfach mit Ziegelbrocken und -mehl angemacht, erhält also eine fein rötliche Färbung. Es wird dieses Material nicht bloß schichtenweis vermauert, sondern es werden gelegentlich auch Muster hergestellt. Ich verweise auf das Beispiel an Eski Imaret Mesdschid (Abb. 90). Ein zweites Beispiel fand ich an dem oben (Abb. 187) besprochenen Stadttor nördlich am Marmarameere. Am glänzendsten erscheint diese Bauweise an Tekfur-Serai, wo neben dem üblichen Ziegel auch geformte Tonplättchen zur Musterung verwendet wurden.

Ganz ähnliche Motive zeigt die früheste türkische Kunst in Konstantinopel. So an der Mehmedie (Abb. 121, 122), an den Türmen der Mauer des Alten Serai. Auch hier treten gelegentlich geformte Platten auf, durch die Muster zusammengestellt werden. So am Haupttore des Siebentürmeschlosses

(Jedikule, Abb. 208), sämtlich Bauten wohl noch des 15. Jahrhunderts.

Farbige Glasur tritt gleichfalls früh auf. Ich glaube, zuerst am Tschinili-Kiosk, und zwar hier in zweierlei Form: Außen in einem Mosaik kleiner rechteckiger Ziegel, innen durch polygone Platten. Dabei ist regelmäßig das einzelne Objekt vor dem Brande geformt und einfarbig glasiert. Wilde (Architektonische Rundschau 1910, Heft 12, 3. Beilage) wies diese Form in Brussa an der Moschee Sultan Murads II. (gest. 1451) nach. Die seldschukische Form des Mosaiks aus behauenen — nicht geformten — Platten begegnete mir an der Türbe des Mahmud Pascha (gest. 1474) in Konstantinopel.

Für die geformten Platten, meist Sechsecke oder Dreiecke, wird das schöne Jade-Grün und ein verwandtes Blau verwendet, das ich in der späteren türkischen Keramik nicht nachweisen konnte, sowie zweierlei Blau. Wilde (a. a. O.) hat die Dekorationsweisen dieser Art in seinem „Brussa" zusammengestellt. Ähnlich die Jechil Dschami in Isnik. In Konstantinopel kenne ich diese Dekorationsweise nur am Tschinili-Kiosk, wo die Platten teilweise mit goldenen Mustern über der Glasur versehen sind, wie solche auch in Brussa sich finden.

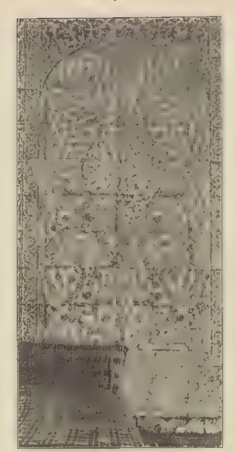


Abb. 209. Fliesenfeld aus der Türbe Sultan Selims II.



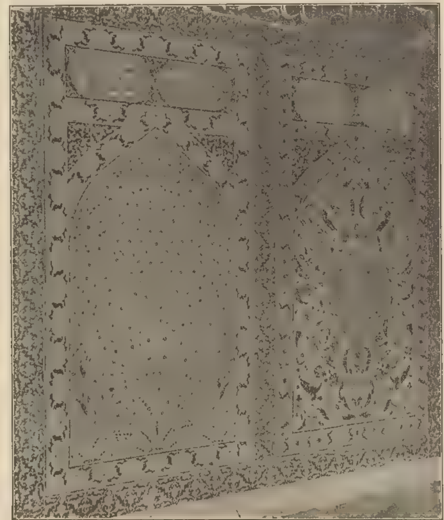


Abb. 210 u. 211. Fliesenfelder aus Top Kapu Serai.

Erst mit der Selimie, also nach der Eroberung der alten persischen Töpferstadt Täbris (1514) durch die Türken, und unverkennbar unter dem Einfluß von dort kommender Handwerker tritt die Form der Keramik allgemein auf, die als eigentlich türkisch zu gelten hat: die farbige Bemalung auf Platten über Glasur. Vereinzelt, z. B. an dem Mihrab der Moschee Sultan Murad II. in Adrianopel findet man reliefierte Platten. Die Bleiglasur ist stark aufgetragen, so daß die plastischen Formen dadurch verflaut werden; ungefärbt hat sie einen weichen, elfenbeinartigen Ton. Als Farben traten auf ein helles und ein tiefes Blau, ein leuchtendes Grün, ein kräftiges Gelb, ein etwas schwerfälliges, leicht blasig oder blaß werdendes Ziegelrot und ein violettes Schwarz, das zumeist nur zum Umziehen der einzelnen Farbenfelder benutzt wird. Im Hof der Mehmedie sind leider nur zwei Bogenfelder über den Fenstern in alter Dekoration erhalten. Auch diese sind vielfach ergänzt und durch Reste anderer Bogenfelder ausgeflickt. Sie bestehen aus großer weißer Schrift auf blauem Grund um einer farbigen Borde. Rot fehlt. Im Hof der Selimie erscheint das Rot weißlich, als ein Rosa. Ähnlich wieder in der Türbe Mohammeds an der Schah Sade Dschami. Zu den farbig edelsten Schöpfungen gehören die Fliesen der Achmed Pascha Dschami, bei denen das helle Grün einen fein irisierenden Ton erhielt. Das leuchtende Blau erscheint zumeist in leichtem Auftrag, nach Art der Aquarellfarben. Die Farben werden nicht gemischt, sondern treten mosaikartig auf, so daß die umziehenden schwarzen Linien



Abb. 212.
Fliesenfeld aus dem beginnenden 17. Jahrhundert.



Abb. 213.
Fliesenfeld aus dem 16. Jahrhundert.



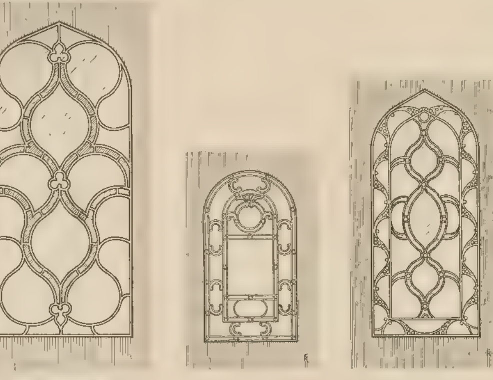
Abb. 214.
Fliesenfeld aus dem 16. Jahrhundert.

Aus dem Besitze des Kgl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin.

eine Art Zellenschmelz hervorrufen. Doch treten diese Linien in den späteren Ausführungen weniger hervor. Anfangs scheint den Töpfern oft das Mißgeschick begegnet zu sein, daß die Farben ineinander flossen. Fliesen dieser Art sah ich im Hof der Ejjubmoschee in Konstantinopel und in der Vorhalle der Esref Sade Dschami in Isnik. In beiden Fällen scheinen sie mir der Frühzeit türkischen Bauens, also jener vor der Eroberung von Täbris anzugehören. Beweise hierfür habe ich allerdings nicht. Die Fliesen beider Moscheen scheinen nachträglich an ihre jetzige Stelle versetzt worden zu sein.

Abb. 215. Fenstergerüst an der Turbe Sultan Suleimans

Bemerkenswert ist das Hervortreten des hellen Grün in der Frühzeit Sultan Suleimans. Am Tor zum Imaret von Hasseki Khössem Dschami, in der Turbe des Schah Sade Mohammed sieht man dieses mit höchster technischer Meisterschaft behandelt. Auch das Rot wird zu einem leuchtenden Purpur verfeinert und erscheint gelegentlich als der Grundton der Malerei, während es später nur vereinzelt auftritt. Dabei wächst das kunstlerische Wollen der Fliesenmaler, die nun nicht mehr ein in jeder Fliese oder doch in jeder Fliesengruppe wiederkehrendes Muster schaffen, sondern zum Aufbau großer ornamentaler Wandmalerei übergehen. So z. B. an den Achteckfeldern der Mihrab in Rüstem Pascha Dschami, in der Vorhalle zur Turbe Sultan Selims II. (Abb. 209), an der Kiblawand der Mehmed Sokolli Pascha Dschami, in Tschinili Dschami, in den Festräumen des Top Kapu Serai (Abb. 210, 211) u. a. a. O. Besonders beliebt sind die Wand umziehende Inschriftbänder, bei denen die monumental behandelte Schrift meist weiß auf tiefblauem Grund erscheint.



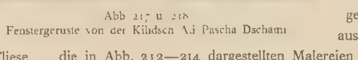


Abb. 216. Fenstergerüst von der Jeni Walide Dschami in Skutari

Abb. 217 u. 218. Fenstergerüste von der Kilidsch Ali Pascha Dschami

Das Grün und mehr noch das Gelb verschwindet seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts fast ganz. Diese Farben erscheinen schwerer flüssig und daher nicht mit dem Pinsel auftragbar gewesen zu sein. Ebenso verschwindet das anfangs, namentlich auch in der Lackmalerei beliebt gewesene chinesische Wolkenband. Die Behandlung der Blumen und zwar stets der Tulpe, Lilie und Hyazinthe wird vielfach naturalistischer. Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts verschwindet die monumentale Fliesenkunst ganz.

Manches schöne Stück türkischen Wandschmuckes ist in europäische Sammlungen übergegangen. Ich selbst habe solche für das Dresdener Kunstgewerbemuseum durch Vermittlung eines türkischen Händlers gekauft. Reich ist namentlich das Berliner Kunstgewerbemuseum, aus dessen Besitz die in Abb. 212—214 dargestellten Malereien stammen. Woher sie kamen, konnte ich nicht nachweisen.

Die türkische Glasmalerei unterscheidet sich wesentlich von derjenigen des Mittelalters in den christlichen Ländern. Zunächst in dem Umrahmungsstoffe: Zumeist handelt es sich um durchbrochene Gipsplatten, die in einfachen Kreisen oder nach

oben und unten zugespitzten Kurvengebilden dem Durchfalllicht geöffnet wurden (Abb. 215—218). Die einzelnen Scheiben sind, soweit ich beobachten konnte, in der Masse gefärbt, so daß die Musterung lediglich durch Bleiruten und durch Bemalen mit Schwarzlot erfolgt. So sind in der Hakim oglu Ali Pascha Dschami schöne Fenster mit gelber Schrift auf einem durch Pünkteln mit Schwarzlot zu einer emailleartigen Wirkung gebrachten tiefen Blau erhalten. Von besonderer Schönheit sind die Fenster der Mehmedie und der Türben Suleimans und seines Sohnes Mohammed.

Die Anordnung der Fenster unterscheidet sich von der im Norden: Es sind in der Regel Doppelfenster, wobei die äußeren einfache Teilungsformen und weiße Glasflächen, an älteren Bauten Butzenscheiben zeigen. An Lichtöffnungen, die dem Schlagregen nicht ausgesetzt sind, begnügt man sich oft mit einfachem Verschluß. Die Innenfenster sitzen zumeist bündig mit den Wandflächen, oder haben doch nur einen bescheidenen Anschlag. In ihrer malerischen Dekoration und namentlich bei den tiefen Tönen der Scheiben bilden sie eine Fortsetzung der Tonfliesen oft von vornehmster Farbenwirkung. Auch Marmorplatten sah ich als Umrahmung der Fenster verwendet, vielfach auch Holzwerk, dessen reichere Zeichnung anscheinend durch Aussägen aus verleimten Tafeln hergestellt wurde. In späterer Zeit treten neben die Holzumrahmungen auch solche in Gußeisen.

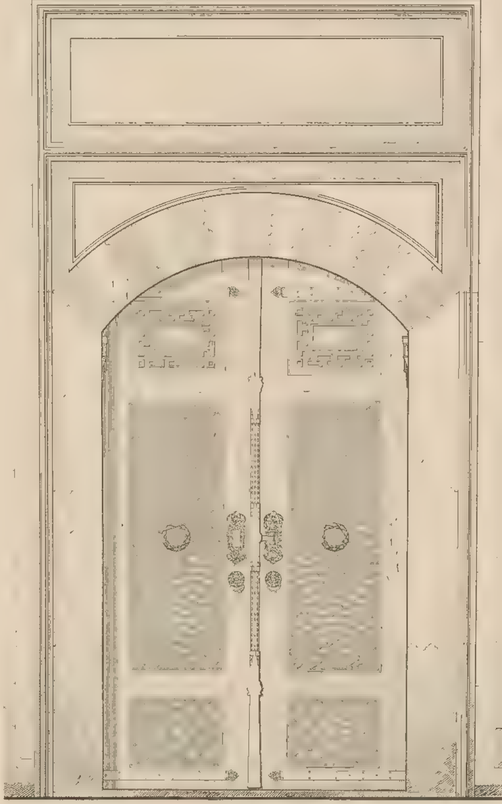


Abb. 219. Türe aus der Rustem Pascha Dschami

Die Formen der Umrahmungen zeigen bis ins 16. Jahrhundert einen mehr architektonischen Aufbau. So z. B. in der Turbe Sultan Suleimans (Abb. 215). Sie gehen mit der Zeit mehr und mehr zu einer freien Musterung nach Art der Flächendekoration über (Abb. 125a). Man beachte z. B. jene der Jeni Walide Dschami in Skutari (Abb. 216), wo sie in ihrer Gesamtheit aufsprießenden Blumen nachgebildet sind. Die Fenster sind ursprünglich wohl nie zum Öffnen eingerichtet worden. Wo sich Fensterflügel finden, dürften sie moderne Einfügungen sein.

Das Ornament bewegt sich in den Formen der Wandfliesen: Blumenranken, Linienwerk und Schriftzüge. Auf diese ist meist das Hauptgewicht gelegt.

M a r m o r m o s a i k gehört nicht zu den häufiger angewendeten Schmuckweisen. Doch tritt es namentlich in früher Zeit in großer Vollendung auf. So in den äußeren Bogenfeldern der Mehmedie, wo die Schriftzeichen in Marmor ausgelegt sind, an der Türbe Bajesids II., Suleimans, Jussufs und des Schah Sade Mohammed.

Dagegen findet man sehr oft farbige Marmorsäulenschäfte, wohl meist solche, die von antiken Bauten stammen. Die Archivolten darüber sind sehr oft im Steinwechsel ausgeführt, und zwar wechselt meist weißer mit rötlichem Marmor bei stark profilierten Fugen. Bei einem solchen Bogen konnte ich beobachten, daß die Fugen nicht durchgehende Profile haben, sondern daß diese vorgeblattet sind. Ob das die Regel ist, vermochte ich nicht festzustellen.

Nicht selten sind auch Versetzungen in den Fugen der Wölbsteine, wie beispielsweise an dem Tor zur Medrese der Mehmedie (Abb. 121).

Schönes M a r m o r p f l a s t e r sah ich in Mehmed Sokolli Pascha Dschami und in den Vorhallen der Türbe des Mohammed bei Schah Sade Dschami (Abb. 157). Im allgemeinen durfte aber auf ein solches weniger Gewicht gelegt worden sein, denn die Moscheen sind fast durchweg mit Strohmatten und über diesen mit Knüpfteppichen belegt.

Daß das türkische F a c h w e r k meist von elender Beschaffenheit ist, wurde schon oben gesagt. In eine breitseitig

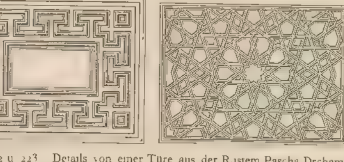
liegende Bohle sind die schwachen Pfosten eingelocht. Sie tragen ein Sattelholz und auf diese die Schwellenbohle des Obergeschosses. Die Versteifung bewirken auf Gehrung angeschnittene und vernagelte Pfosten. Die schwachen Riegel sind in gleicher Weise befestigt. Halt gibt die Verstaakung und der Lehmbewurf, sowie das Vernageln an beiden Fronten mit meist schuppenartig übereinander gelegten, horizontal angeordneten Brettern.

Abb. 220 Detail von einer Türe aus der Rüstem Pascha Dschami.

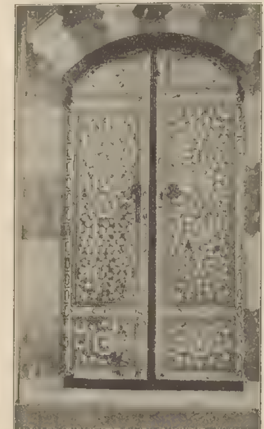
Entschieden tritt trotzdem der Holzbau in der Schmuckweise auch des Steinmetzen hervor. Es handelt sich vielfach um Nachbildungen eines Pfostenbaues, in den Füllungen eingestellt sind. Dies weist auf den türkischen Holzbau und dessen primitive Formen.

Lorichs hat uns in seiner Darstellung von Smyrna einen gewiß nicht der Phantasie entsprungenen Bau mitgeteilt, der uns ein Bild der ursprünglichen Freitagkanzeln bot: Ein Holzgestell, zu dem eine Leiter emporführt. Man vergleiche damit etwa die Prachtkanzel der Bajesidie. Nicht nur die Grundform ist dieselbe, sondern die Art, wie durch Nachahmung von eingefügten Winkelbrettern und von Kehlleistenornamenten eine Versteifung der Konstruktion geschaffen ist, weist unmittelbar auf den Holzbau. Die außerordentliche Bildungsfähigkeit des prokonnesischen Marmors unterstützte diese Behandlungsweise.

Die Tischlerarbeiten zeichnen sich durch hohe technische Vollendung aus. Es handelt sich an den Toren, Türflügeln, Predigtkanzeln, Vortragtischen, Schemeln für die großen Bücher in der Regel um lineare Ornamentation, die durch zierliches Ineinanderfügen von Kehlleisten und das Einsetzen kleiner, oft mit leicht profiliertem, geschnitztem Ornament versehener Füllungen (Abb. 163). Vielfach sind diese aus Bein oder aus Perlmutter und über die Fläche so verteilt, daß die hellen und leuchtenden Flächen auch ihrerseits eine Musterung herbeiführen (Abb. 221 u. 168). Gelegentlich sind auch Pflanzenmotive in ähnlicher Weise hergestellt.


Abb. 222 u. 223 Details von einer Türe aus der Rüstem Pascha Dschami

Vielfach findet der Tischler im Drechsler einen Genossen. Die in Holz gedrechselten Fenstergitter der Haram waren wohl von jeher ein Zierstück des türkischen Hauses. Sie erscheinen in verschiedener Verwendung wieder in den öffentlichen Bauten und zwar derart, daß kurze Traillen durch würfelförmige, an den Ecken abgerundete Verbindungsglieder zusammengehalten werden. Viele Bronzegitter an den Fenstern der Erdgeschosse, an Brunnen und dergleichen sind lediglich Abgüsse nach derartigen Drechslerarbeiten. Oder es werden Lattenverschränkungen von reicher Linienführung als Modelle für den Guß verwendet. Eine reichere Modellierung der Gitter nach Art europäischer Schmiedewerke tritt erst im 18. Jahrhundert auf.


Abb. 221 Türe aus der Rustem Pascha Dschami

Beliebt ist im 16. Jahrhundert Lackmalerei auf Holz. So namentlich auf der Unterfläche geradlinig konstruierter Emporen (Abb. 119). Auch hier begegnet man vielfach Motiven, die an den fernen Orient mahnen, namentlich dem chinesischen Wolkenband.

Die zahlreichen Beschädigungen der Moscheen Konstantinopels durch Erdbeben und die allgemein dort seit dem 18. Jahrhundert beliebte Anstreicherei hat die Malerarbeiten älterer Zeit verschwinden lassen, oder doch so stark eingegriffen, daß man selten zur Gewißheit gelangt, wirklich alte Malereien vor sich zu sehen. In der Aja Sofia zu Isnik sah ich Reste türkischer Bemalung wohl des 15. Jahrhunderts, die mir die höchste Achtung vor dem Können der Meister jener einflößte. Die Wandflächen sind mit einem fein geglätteten, durch eingemengte Pflanzenfasern gebundenen Gips beworfen, auf den sehr feines Ornament freihändig aufgetragen wurde. Die Farbenflächen sind schwarz umrissen und einheitlich getönt. Die Bemalung nimmt die Motive der Tonfliesen auf.

Auch der Marmor wird bemalt. Das herrliche Material der Propontis, einen leicht bläulich geaderten weißen Marmor, färbte man gelegentlich in zarten Tönen und durch Vergolden. Besonders ist dies bei durchbrochenen Ornamentplatten der Fall. Dabei mutete man dem Material außerordentlich viel zu. Aus schwachen Marmorplatten werden die reichsten Linienornamente von spitzenartiger Feinheit herausgeholt.

Ein paar konstruktive Maßnahmen seien erwähnt: Die Türgewände haben zumeist eine solche Tiefe, daß der zurückgeschlagene Türflügel vollständig in eine dort angebrachte Vertiefung paßt, die offene Türe mithin als Wanddekoration

wirkt (Abb. 165, 166, 198 u. 199). Ebenso die Läden in den Fenstern der Erdgeschosse. Diese bilden zwischen ihren beiden 14—20 cm breiten Marmorgewänden bei stärkerer Ummauerung Sitzplätze. Die Sohlbänke liegen etwa 40 cm über dem Erdboden; eine Verglasung, die meist noch durch Bronzegitter gesichert ist, befindet sich in den Erdgeschoßfenstern nur am Außengewände (Abb. 125a).

Vom Wesen der Treppen haben die Türken andere Anschauungen wie wir. Die Stufen sind oft bis zu 20, ja 25 cm hoch, die Treppen sehr stark um eine mittlere Spille gewendelt und sehr eng. Dort, wo der Sultan eine Empore zu ersteigen hat, liebt man Rampen anzulegen. Auf die Bühnen der Muezzin im Innern der Moscheen und auf die Predigtkanzeln (Abb. 168) führen oft nur Holzleitern. Die Treppen auf den Freitagskanzeln sind zwar bequemer zugänglich, jedoch meist auch steiler, als es im Norden üblich ist.

Allgemein gebräuchlich sind — dem byzantinischen Vorbilde folgend — schmiedeeiserne Zugstangen (Abb. 123), deren Stärke bis zu 6:10 cm, saubere Bearbeitung und Größe von der Leistung türkischer Hammerwerke ein glänzendes Zeugnis ablegen. Ähnlich gewaltige Konstruktionsglieder würden vor dem Eingreifen der modernen Technik in christlichen Landen nicht leicht haben erzeugt werden können. Zugstangen findet man in den meisten Arkaden, wo sie auf den Kapitälen aufliegen, und am Kämpfer der meisten Kuppeln, namentlich in Kämpferhöhe der Nebenkuppeln. Unverkennbar sind auch in die Kuppeln selbst schmiedeeiserne Ringe eingesetzt: Freilich hatte ich nirgends Gelegenheit, sie zu sehen.

Die Kunstschmiedereien, z. B. die kuppelartigen Aufbauten über den Brunnenhäusern in den Moscheenhöfen sind oft von großer Feinheit. Doch überwiegt im allgemeinen der Guß vor der Schmiederei.

Bezeichnend für türkisches Bauwesen sind auch die Gliederungen der Mauern durch Ornamentstreifen in geschnittenem Putz (Abb. 127), bei deren in wechselnden mäanderartigen Formen durch Schneiden und Ausstechen des Kalkauftrages Bänder hergestellt wurden, die gleich verzierten Augen den Bau umziehen. Vielfach werden auch die Füllungen zwischen dem Fenstersturz und dem Bogen mit ornamentalen Füllungen in gleicher Technik verziert. Der Schatz an Mustern, der dem Bauhandwerker zur Verfügung stand, ist groß.

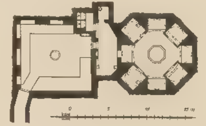
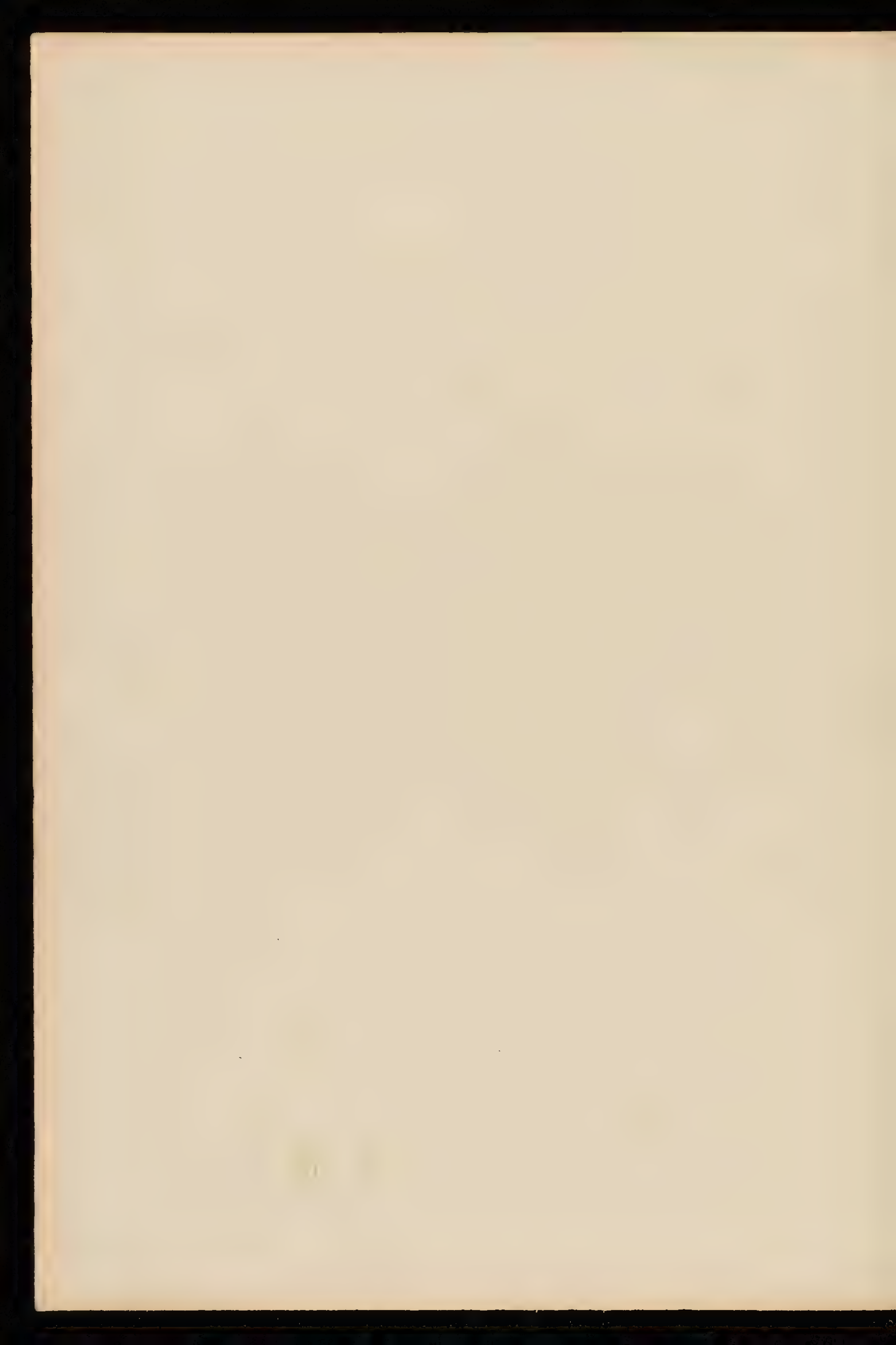


Abb. 224. Bad in der Nähe des Valens-Aquaduktes.



INHALTSVERZEICHNIS.

Die Zahlen in stehender Schrift (1, 2, 3, 4) geben die Textseite an, auf der der betreffende Gegenstand besprochen ist, die Zahlen in liegender Schrift *(1, 2, 3, 4)* die Abbildung im Text, die lateinischen Zahlen (I, II, III, IV) die Tafelnummer, die deutschen Zahlen und die Buchstaben **(1a, 2b, 3c, 4d)** in halbfetter Schrift die Textabteilungen und die Tafelreihenfolge in diesen.

*) Die Moschee ist erhalten, wie ich mich, meinen Irrtum berichtigend, 1910 überzeugte.

Weitere türkische Orte.

KÜNSTLER.

CORNELIUS GURLITT

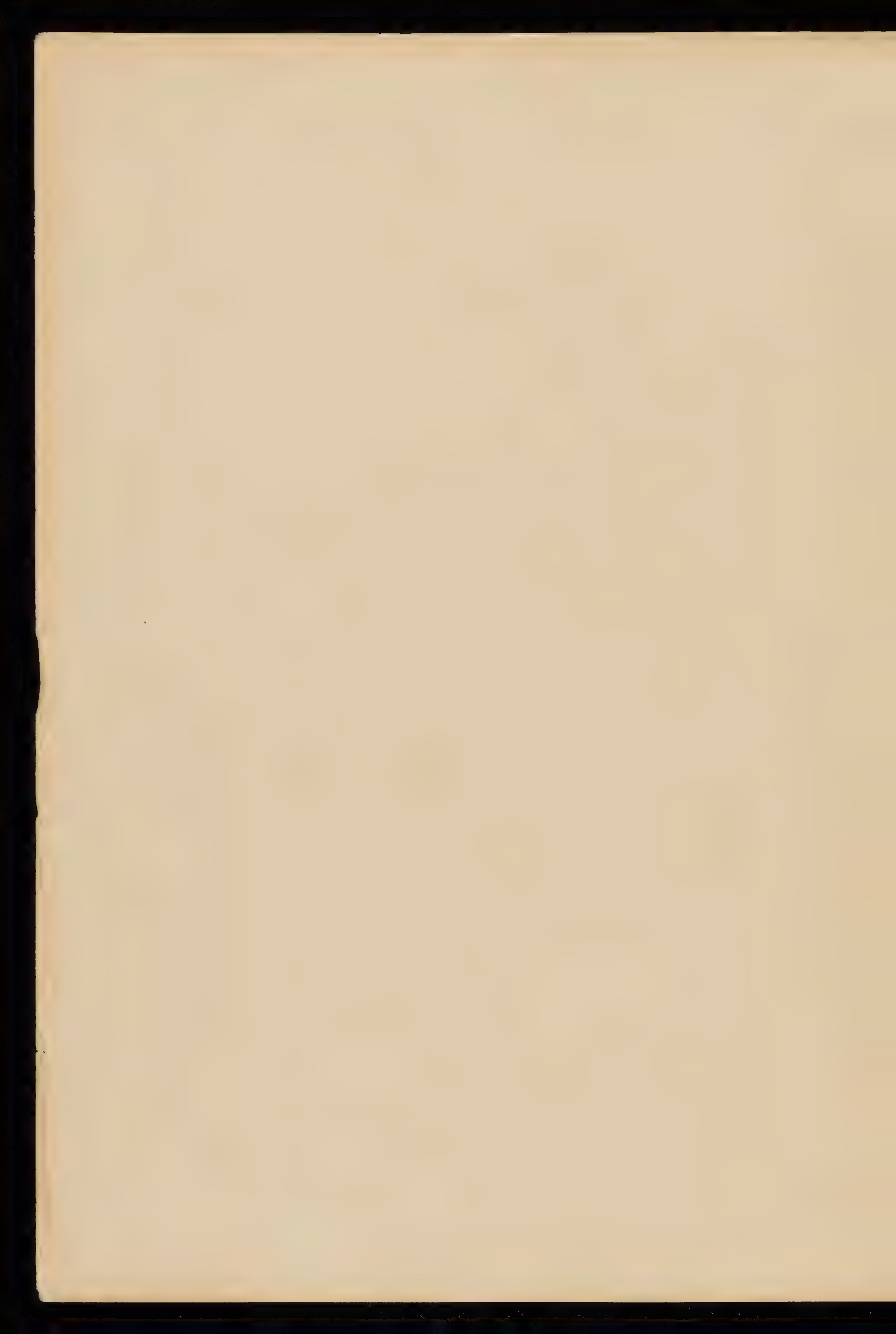
DIE BAUKUNST

KONSTANTINOPELS



II. TAFELBAND

BERLIN
VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G.
1912

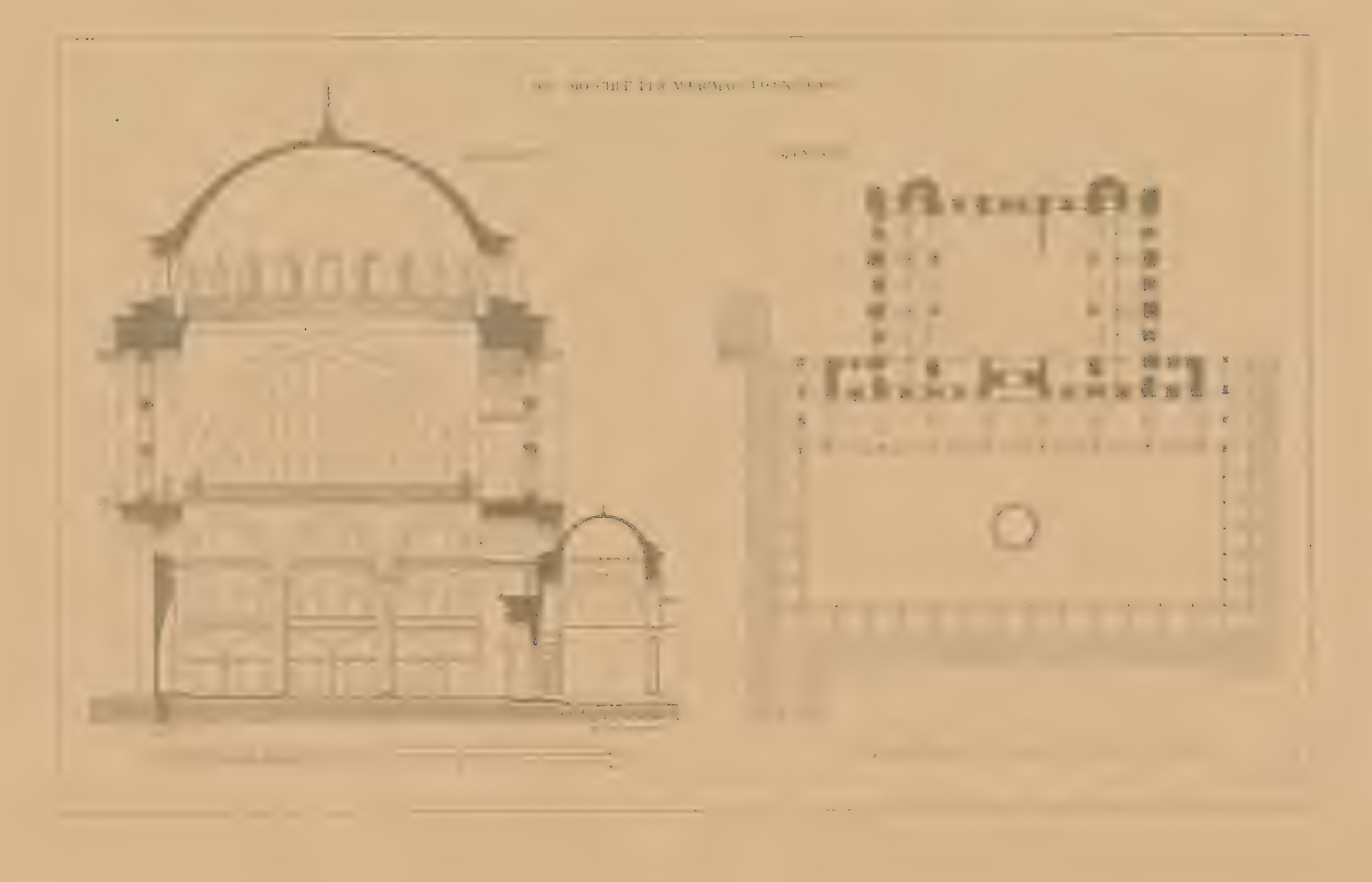










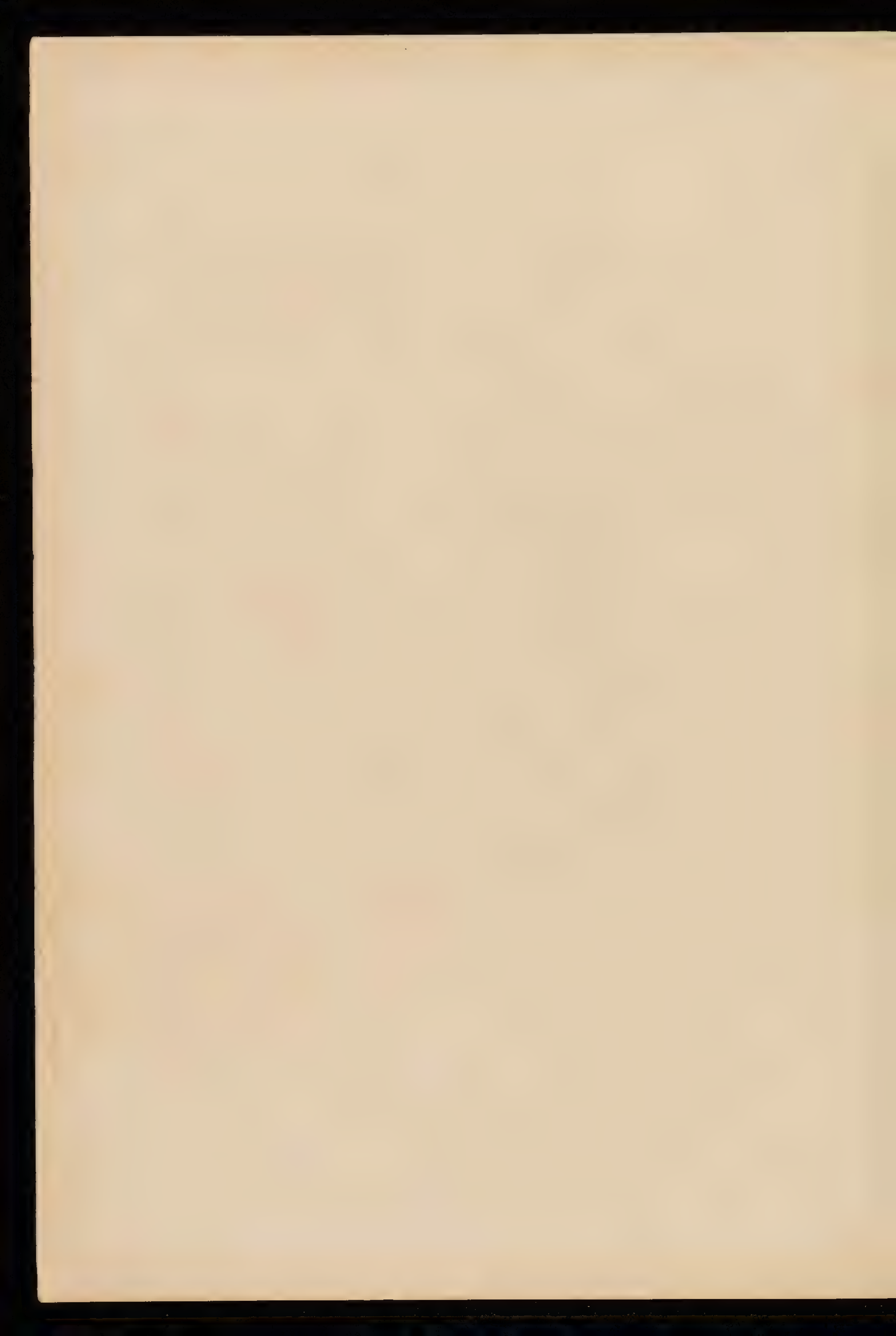


GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W





20,d
MOSCHEE DER MIHRIMAH, HAUPTTOR



20 e. KLEINERE MOSCHEEN



GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A. G., BERLIN W









21,b KLEINERE BAUTEN, MOSCHEEN UND MEDRESE

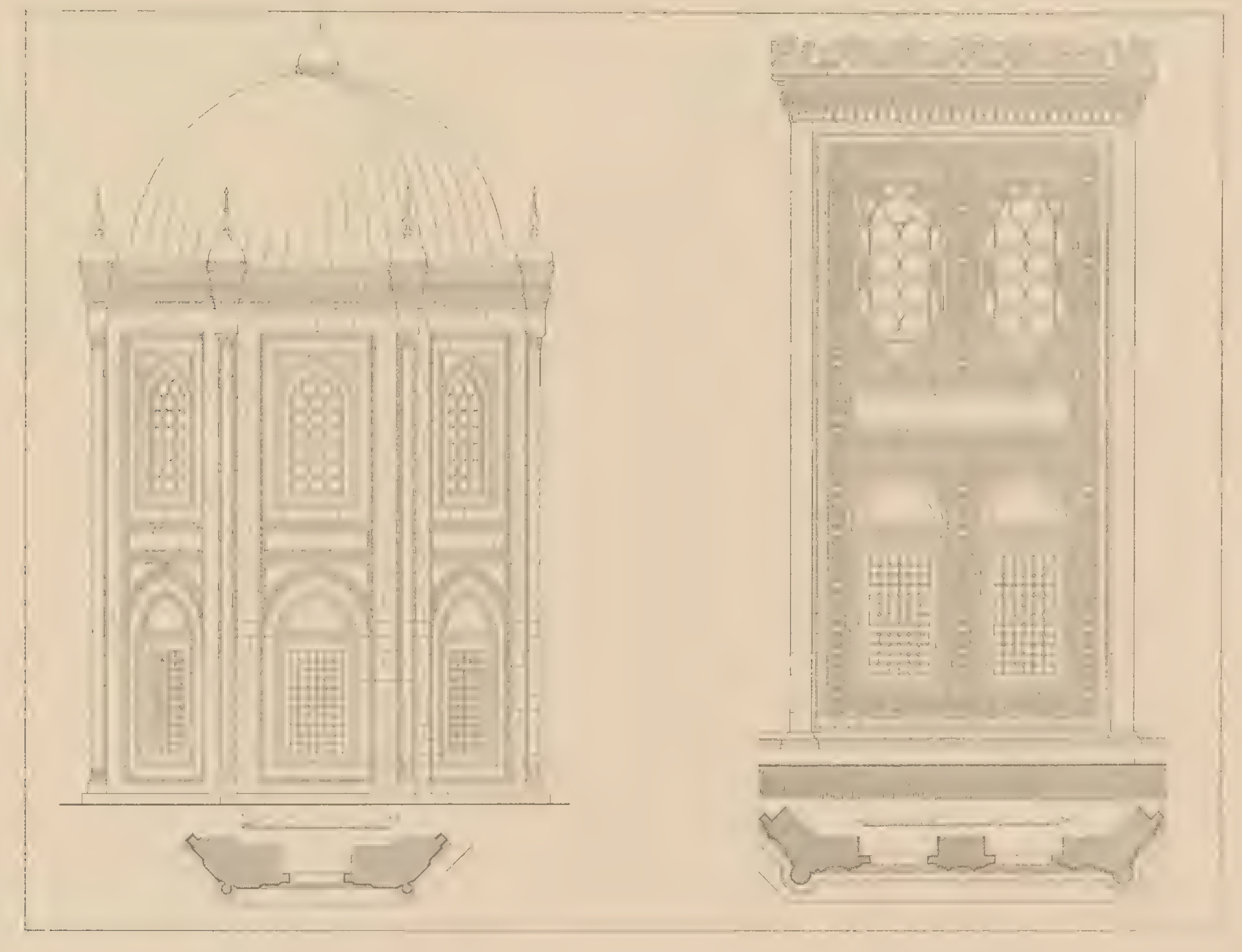






TÜRBE BEI DER MOSCHEE DES SULTANS SELIM I (SELIMIE)





TÜRBE DES IBRAHIM PASCHA
AUFRISS

21,d PRINZEN-MOSCHEE (SCHAHSADE DSCHAMI)

TÜRBE DES SCHAHSADE MOHAMMED
AUFRISS EINER ACHTECKSEITE

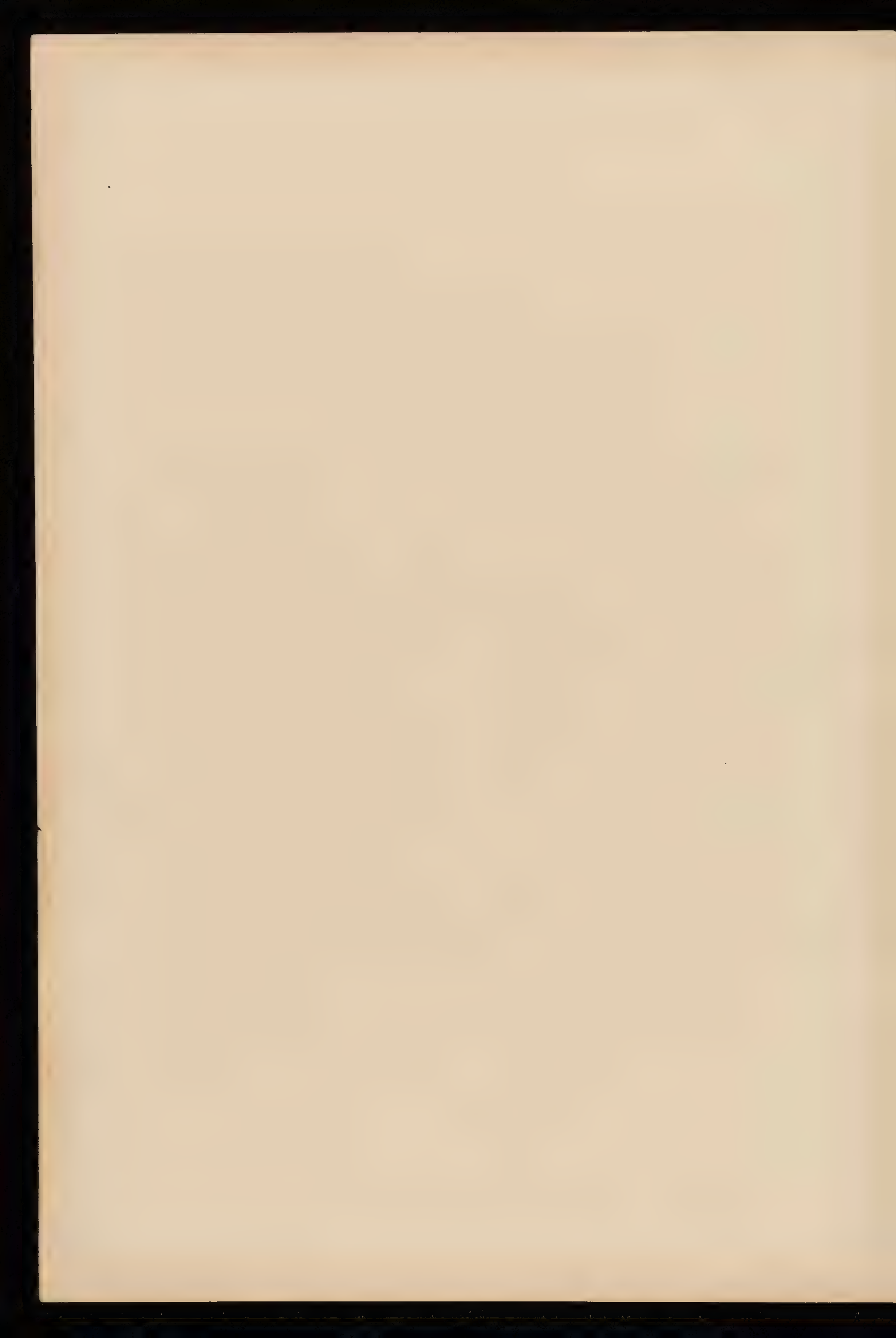


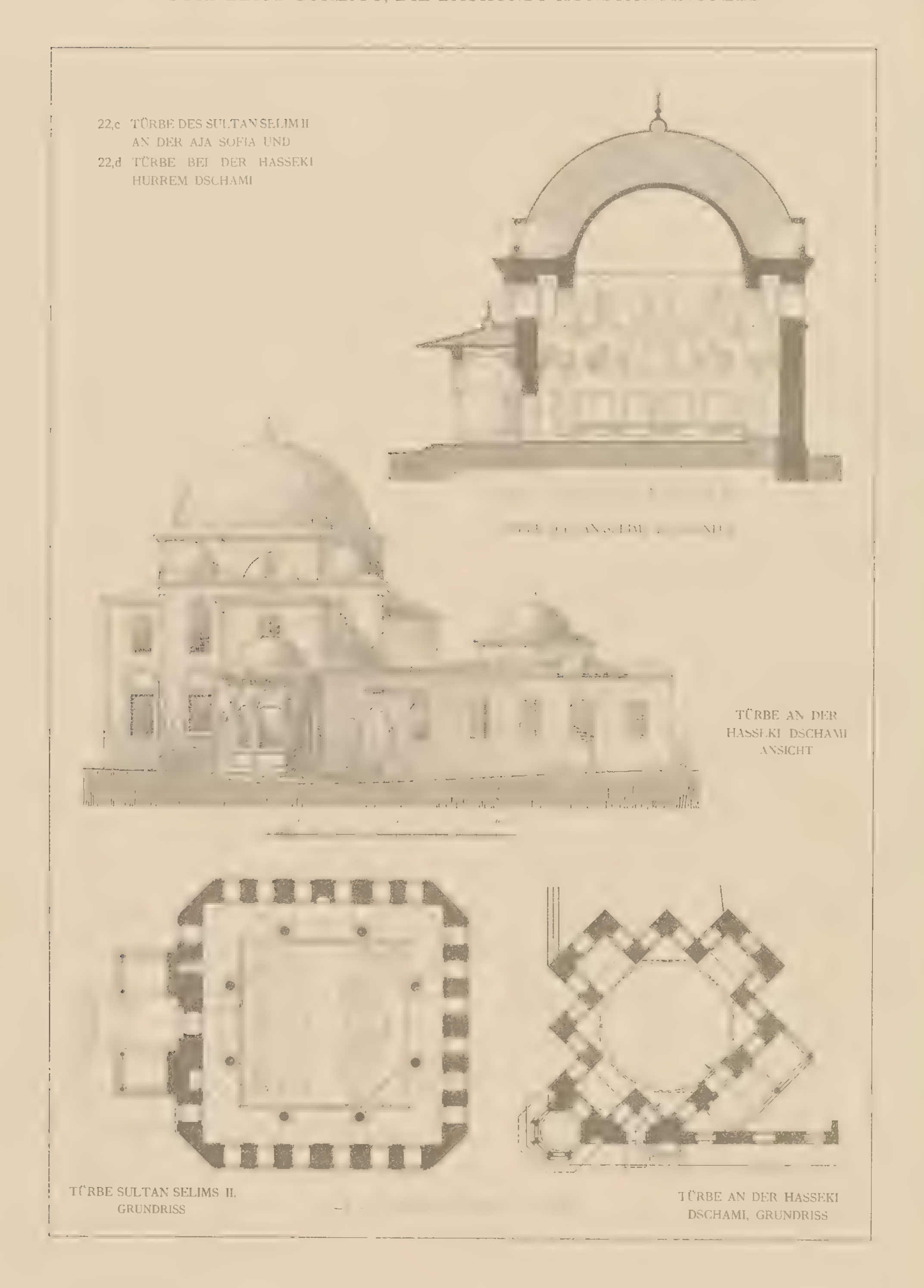




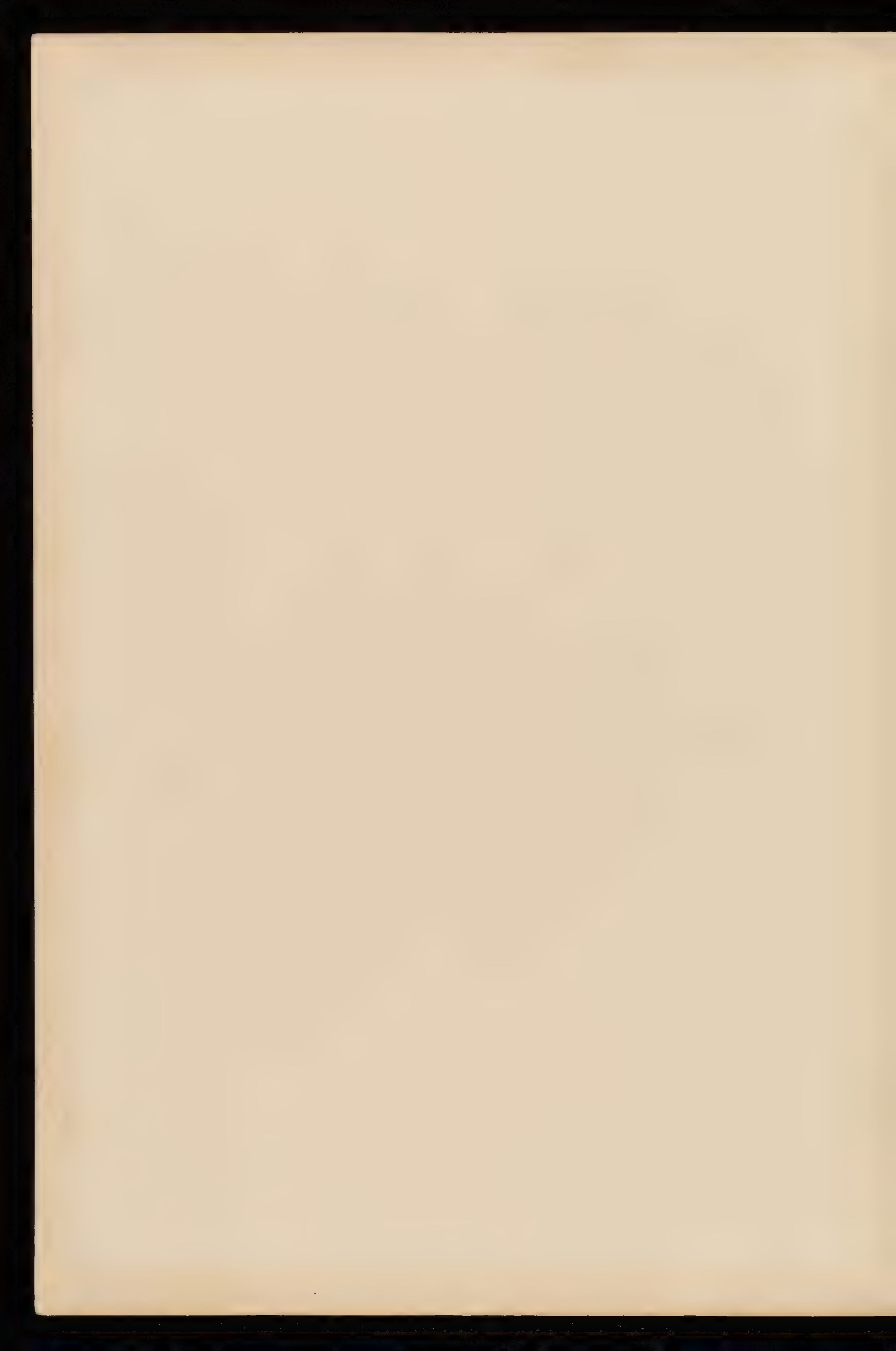
22,b
TÜRBE, SULTAN SELIMS II., INNENANSICHT

AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W



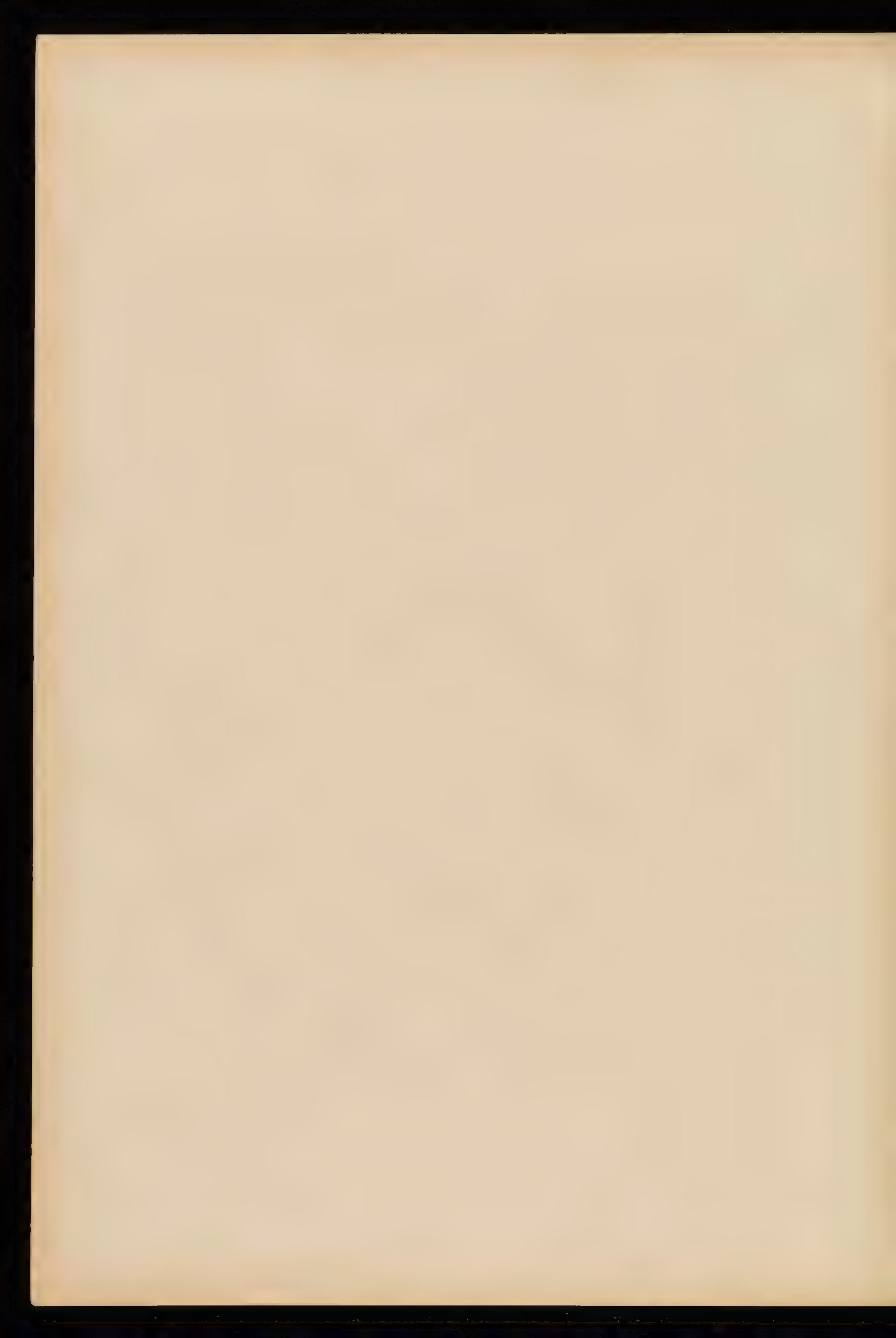


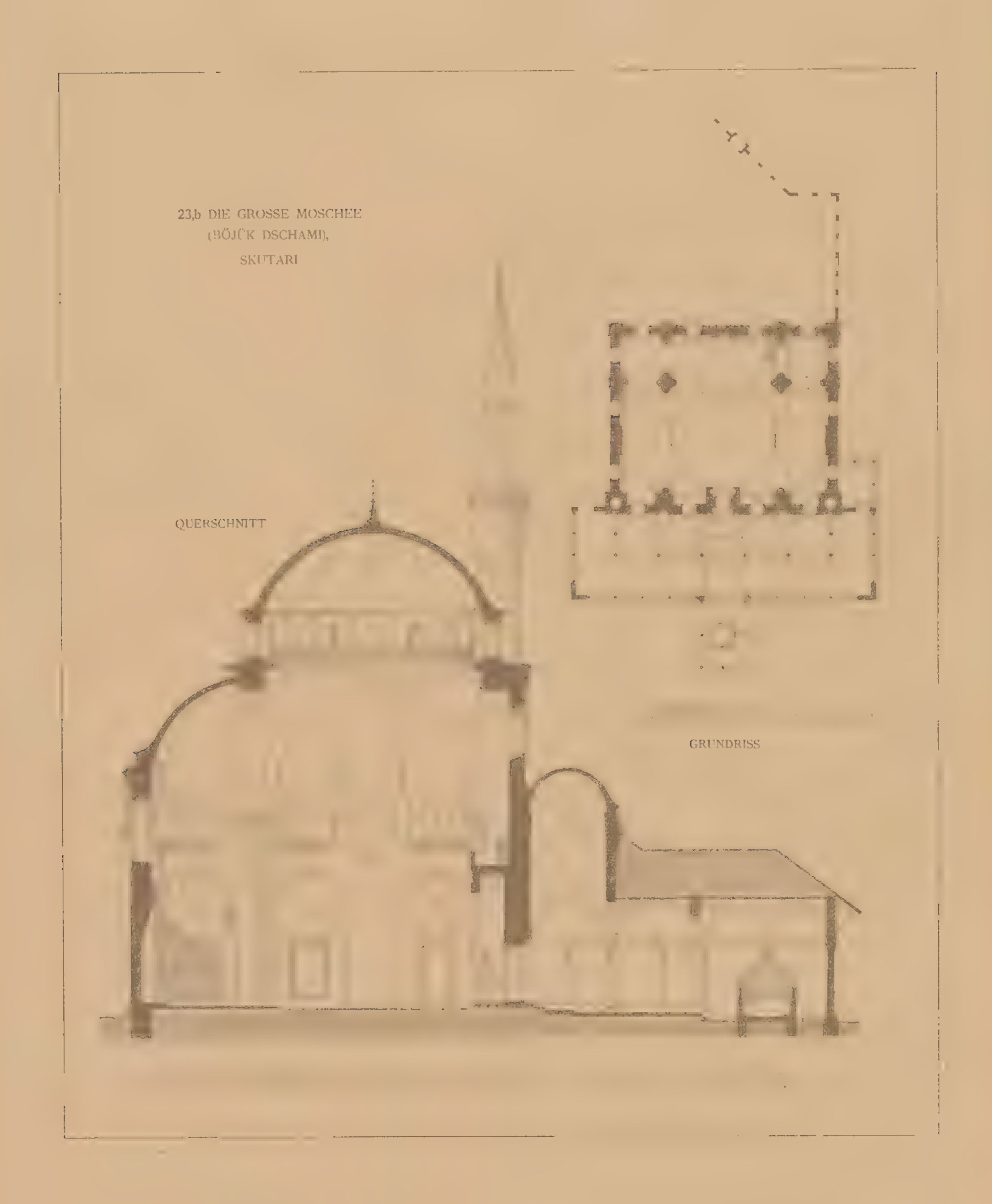
GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A. G., BERLIN W











GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.

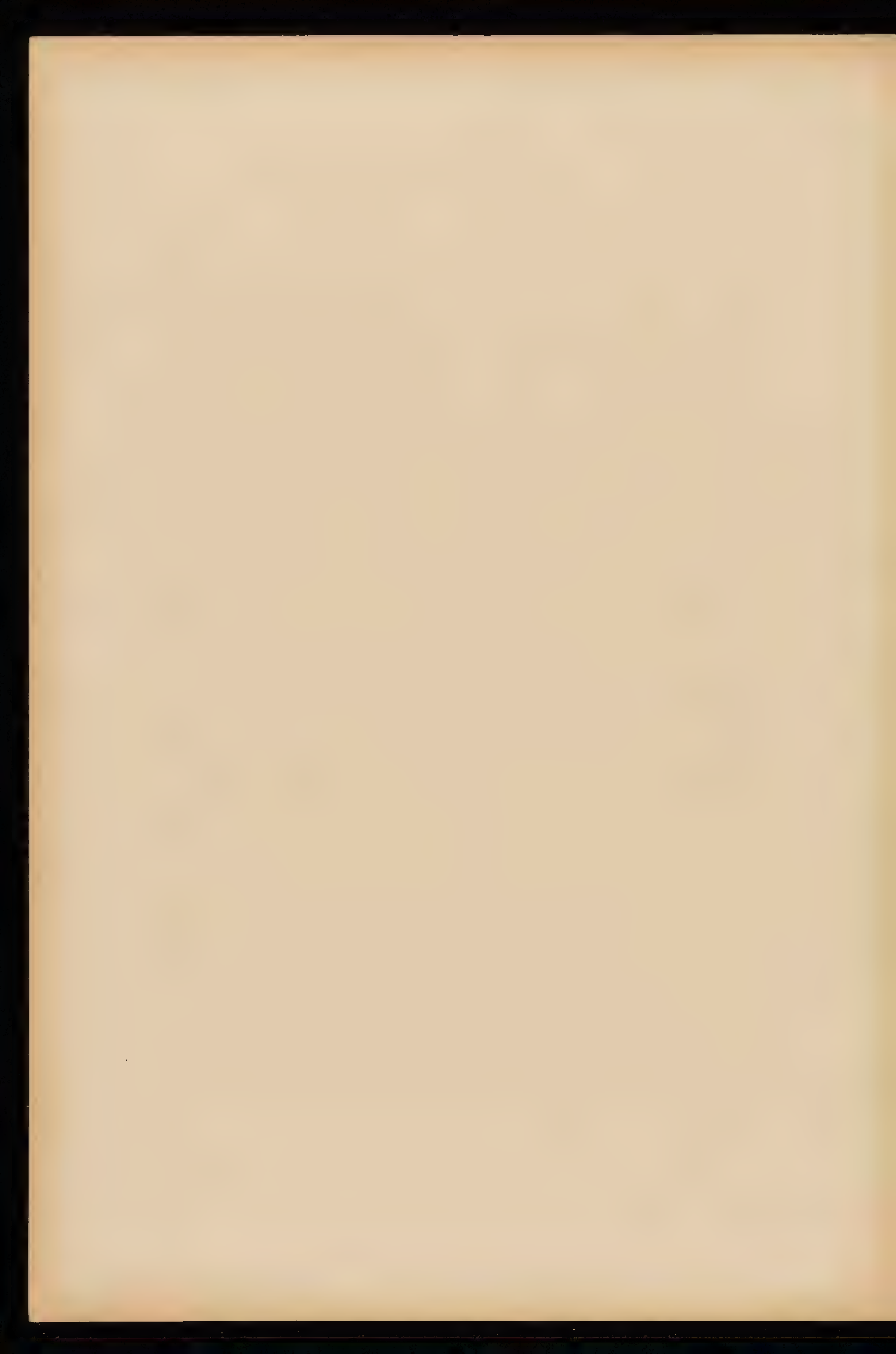




23,c

DIE GROSSE MOSCHEE (BOJÜK DSCHAMI) SKUTARI, INNENANSICHT

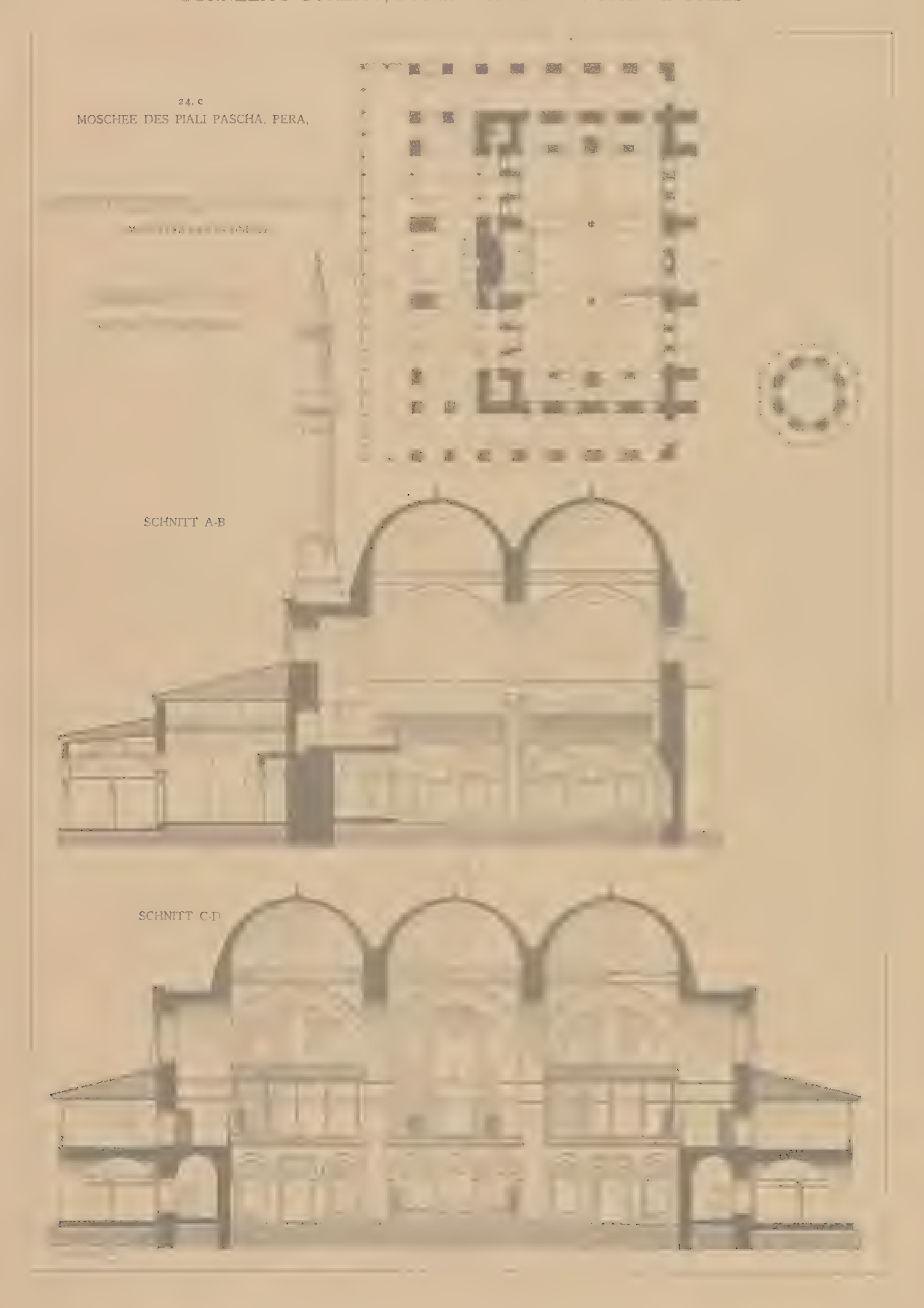
AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.



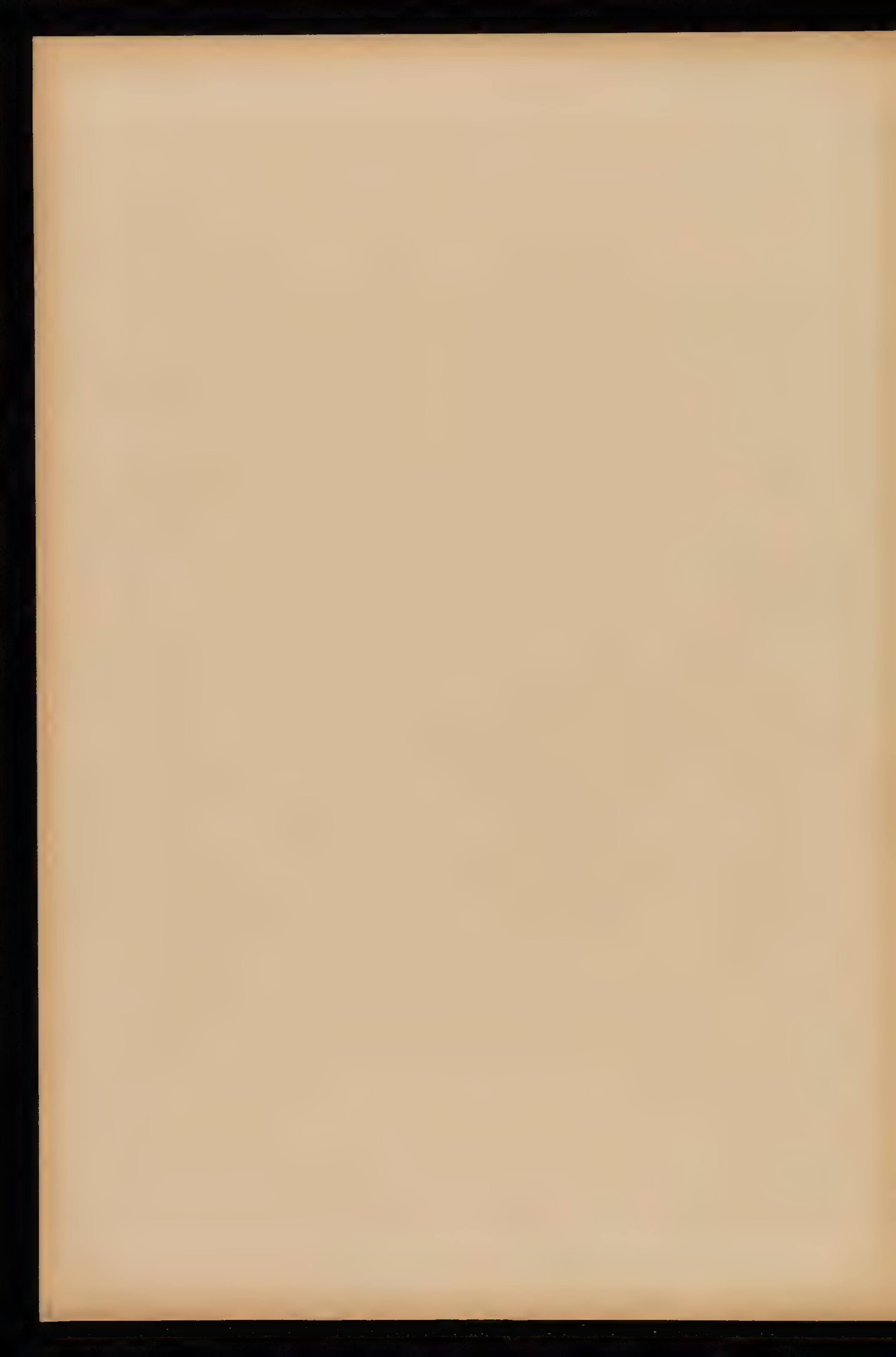




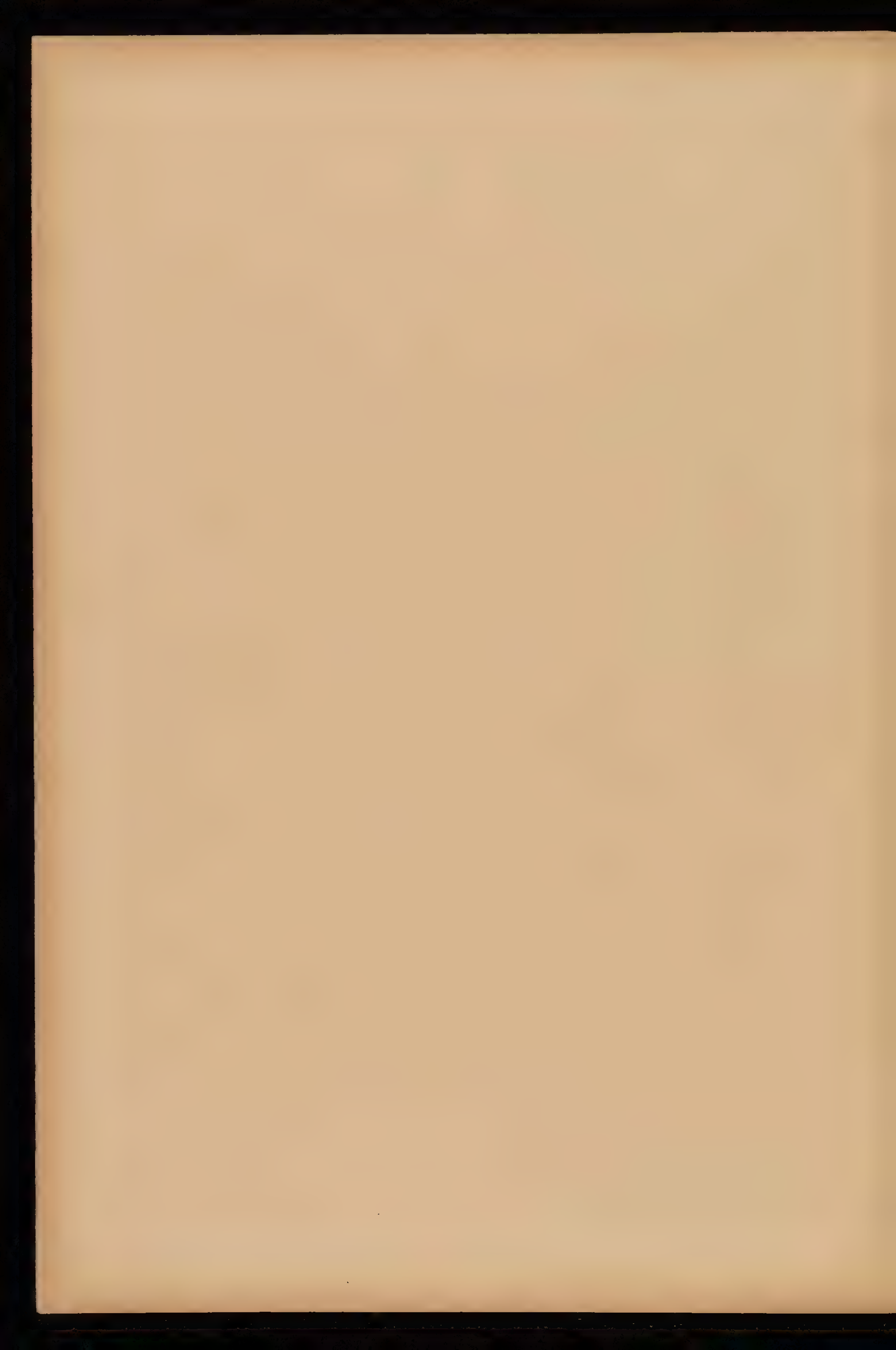


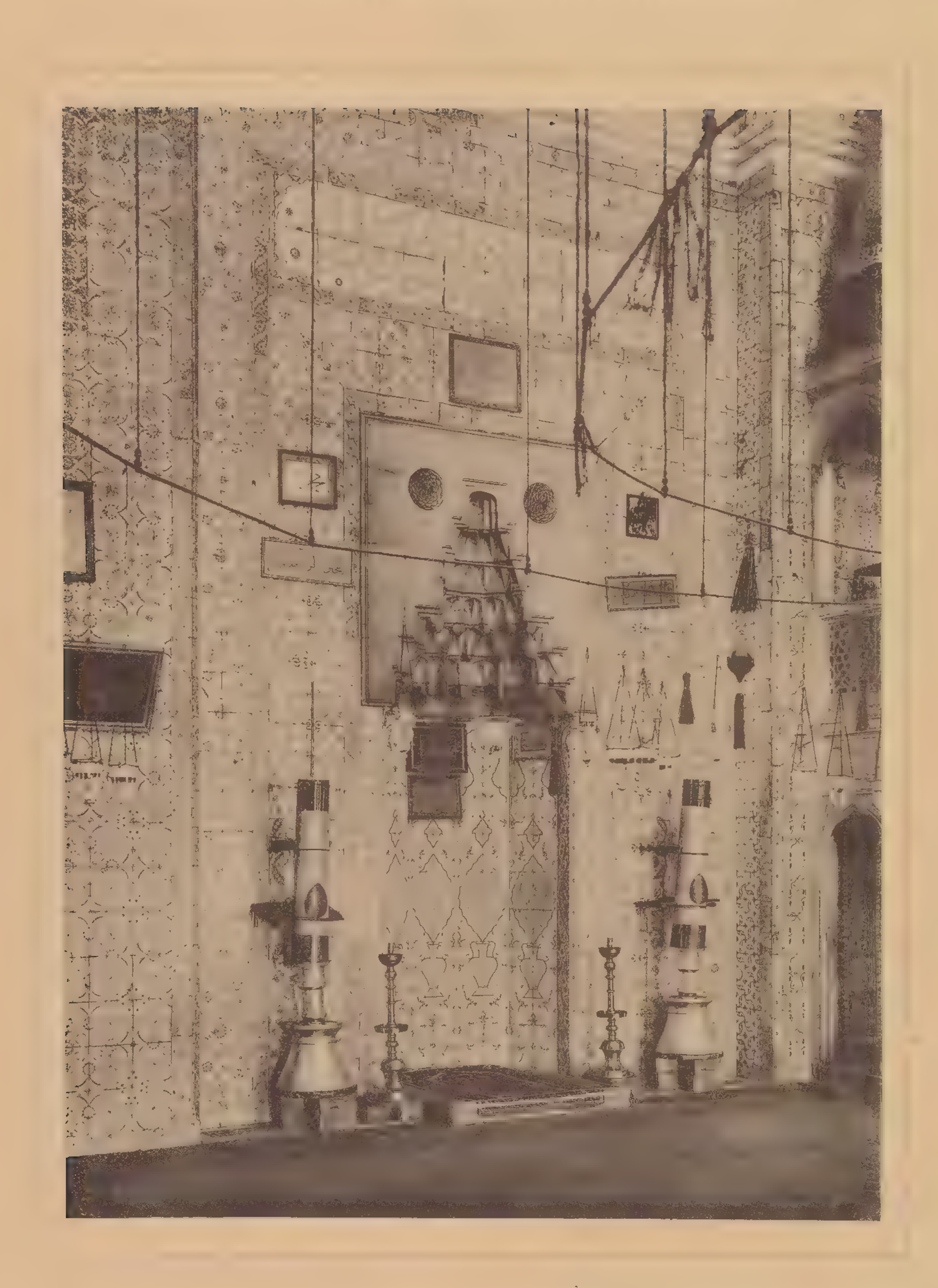


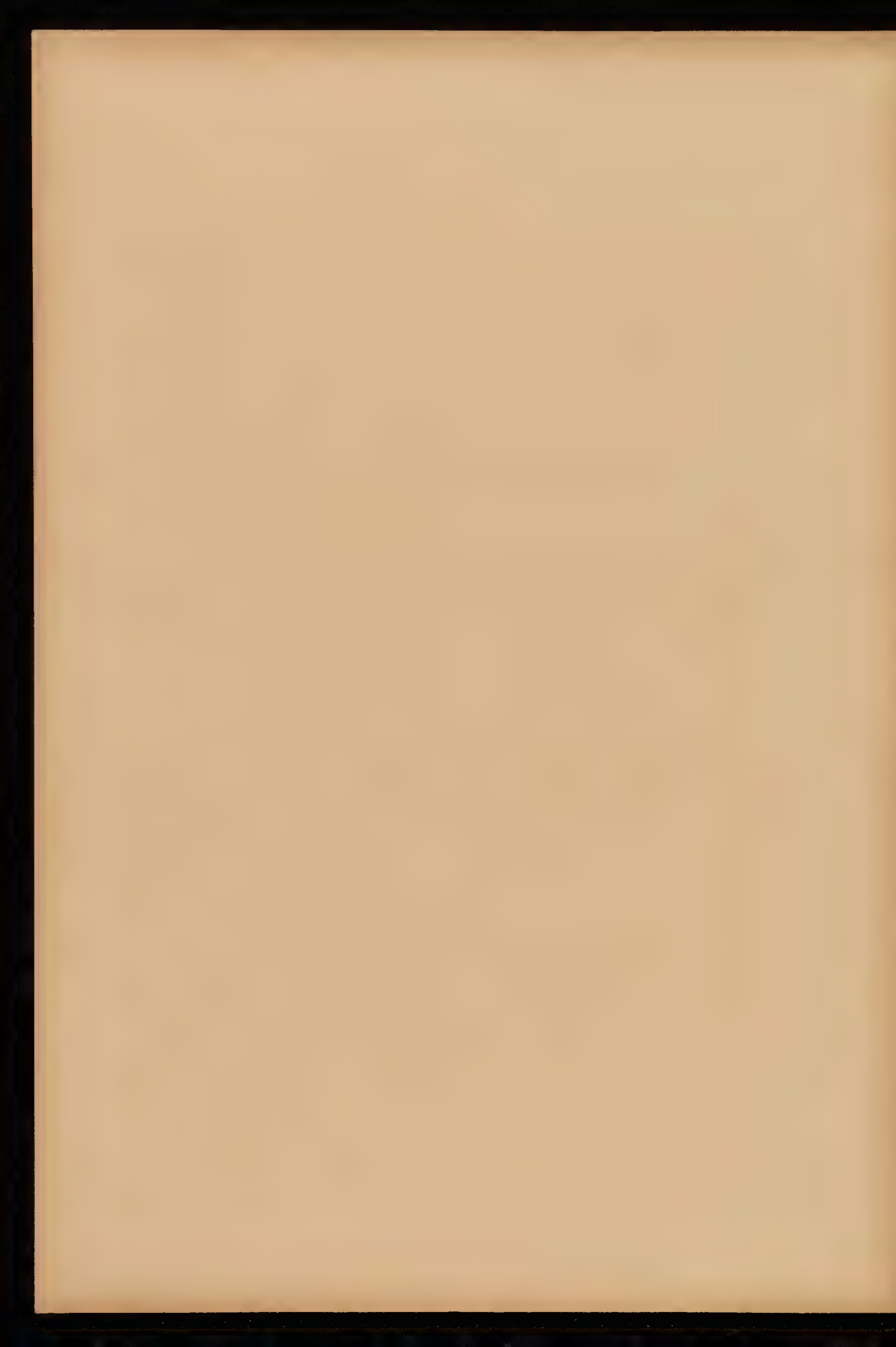
GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W

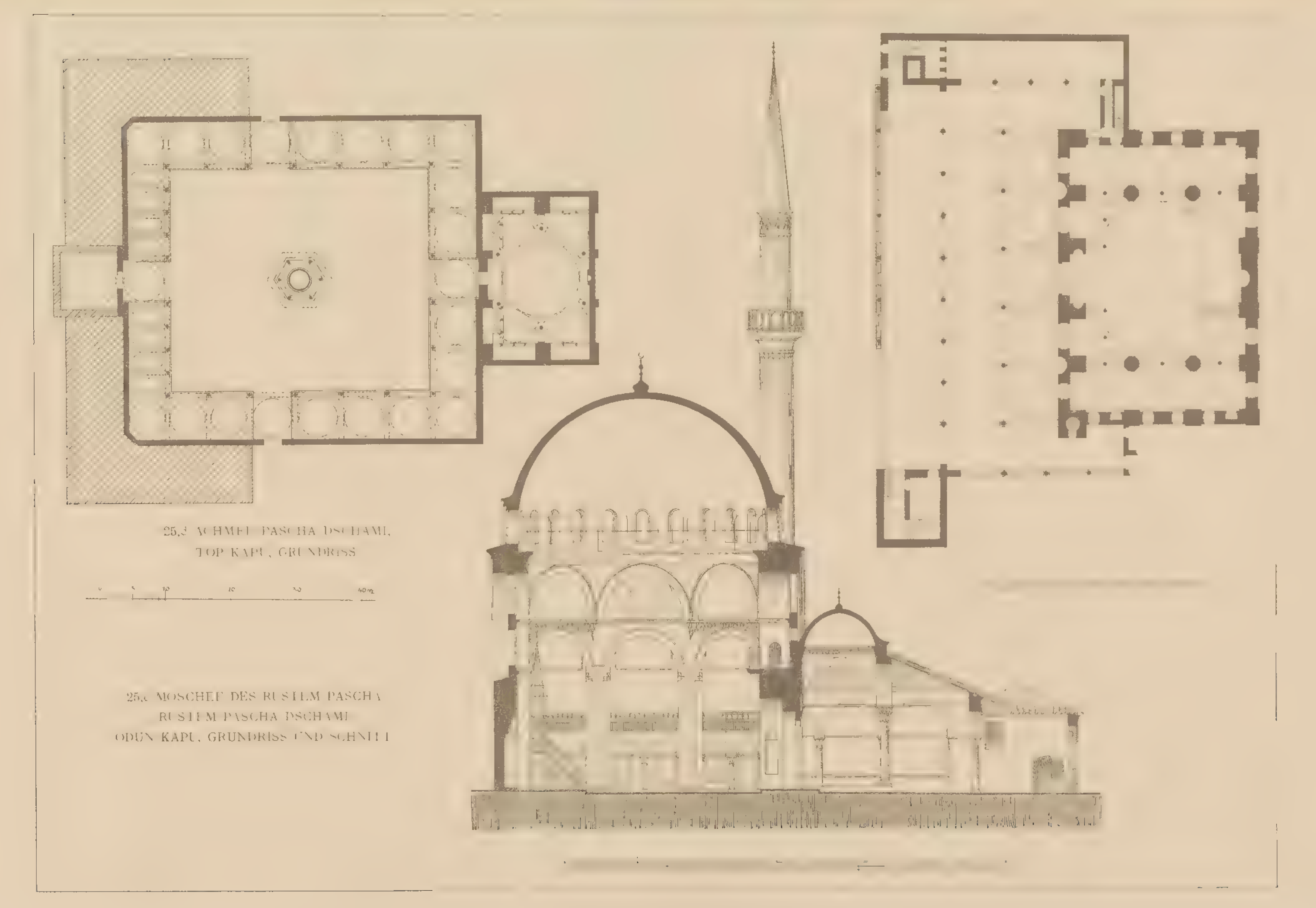








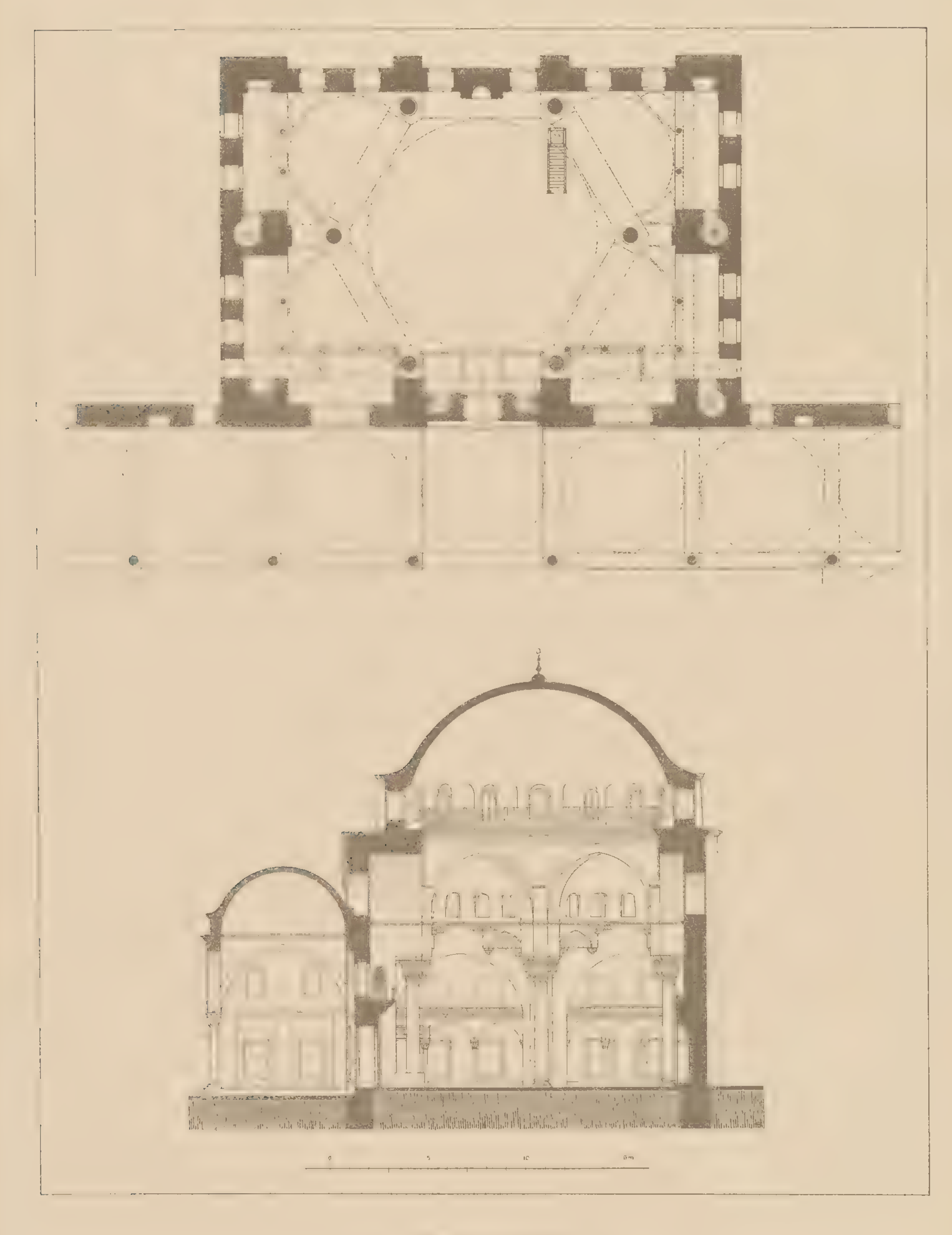




25,3 ACHMET PASCHA DSCHAMI, TOP KAPU, GRUNDRISS

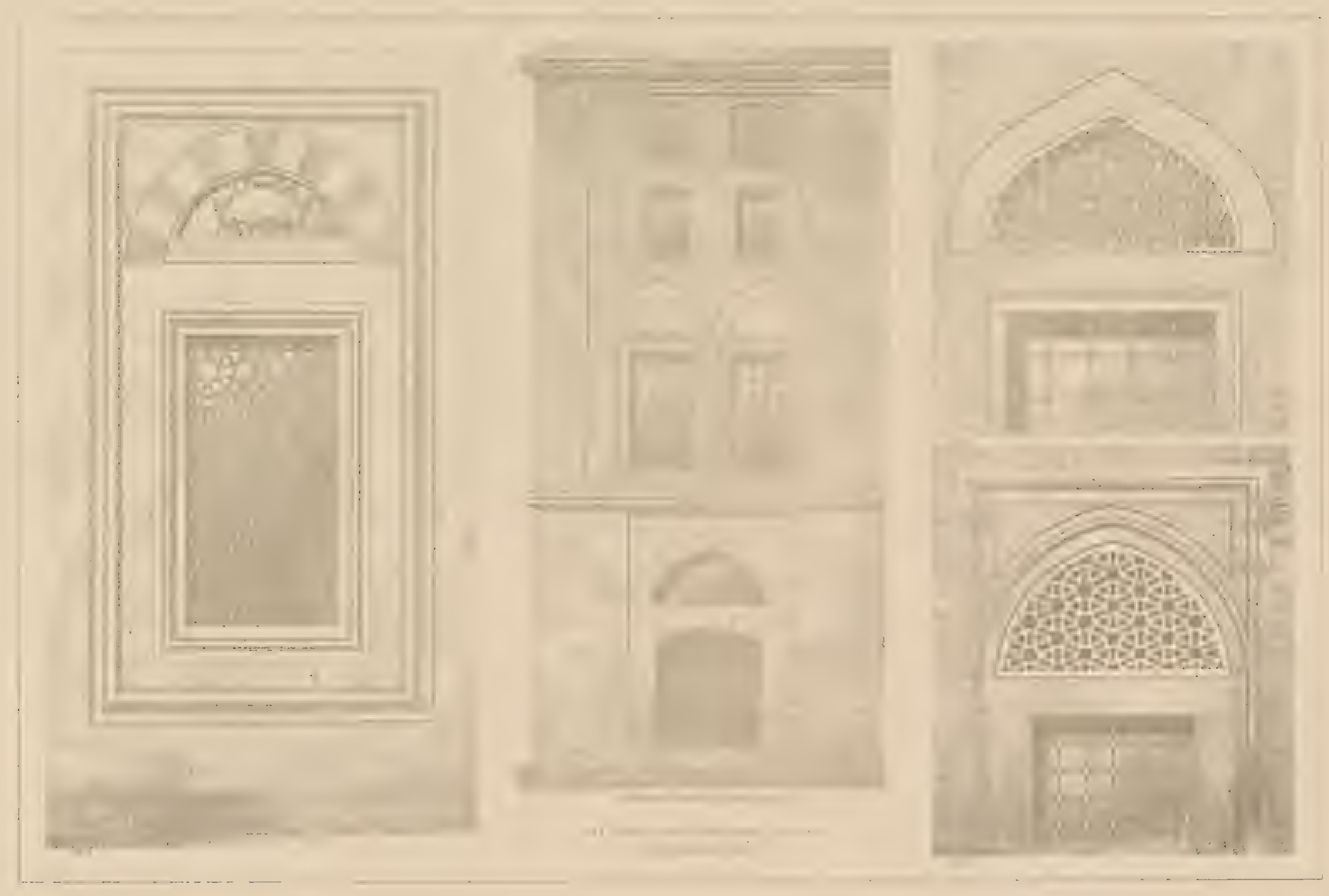
25,4 MOSCHEE DES RUSTEM PASCHA RUSTEM PASCHA DSCHAMI ODUN KAPU, GRUNDRISS UND SCHNITT





25,e ACHMED PASCHA DSCHAMI,
TOP KAPU, GRUNDRISS UND SCHNITT





GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W



27 HEKIM OGHLU PASCHA DSCHAMI, AWRED BASARI, SCHNITT



25,g ASAB KAPU DSCHAMI, GALATA, SCHNITT

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN W





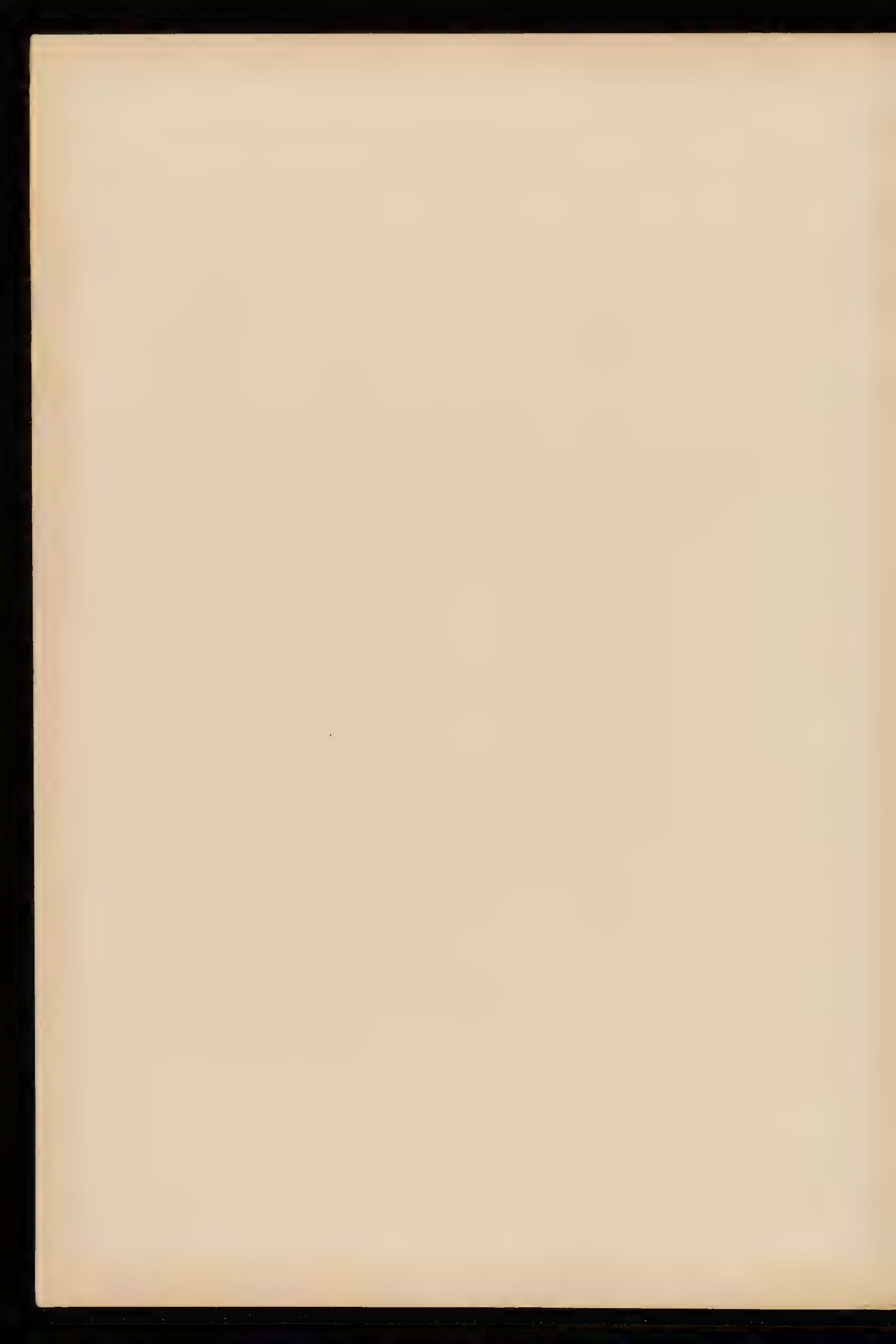


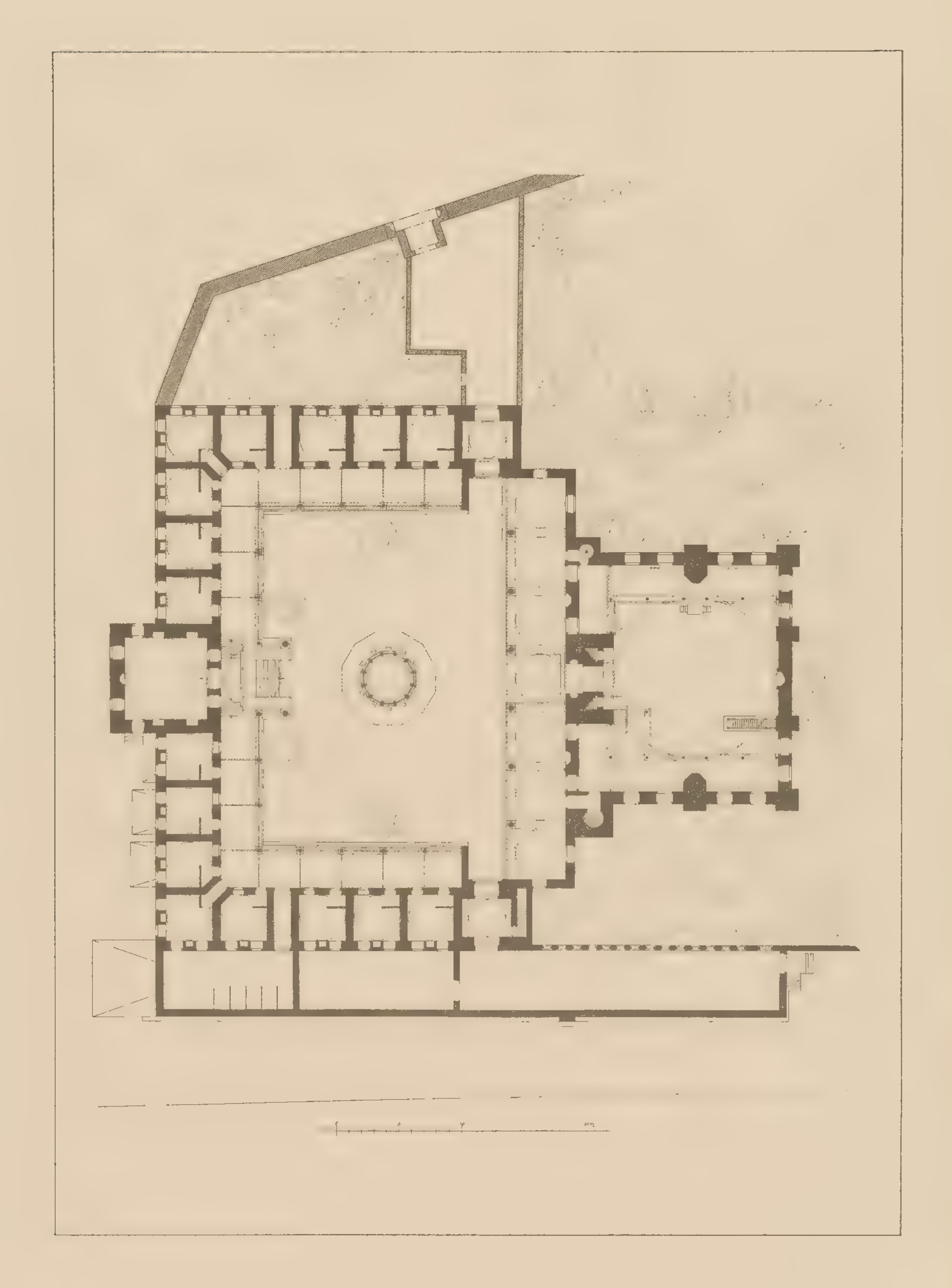




26,c
MOSCHEE DES MEHMED SOKOLLI PASCHA, KUM KAPU

AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W





26,d MOSCHEE DES MEHEMED SOKOLLI PASCHA
KUM KAPU, GRUNDRISS

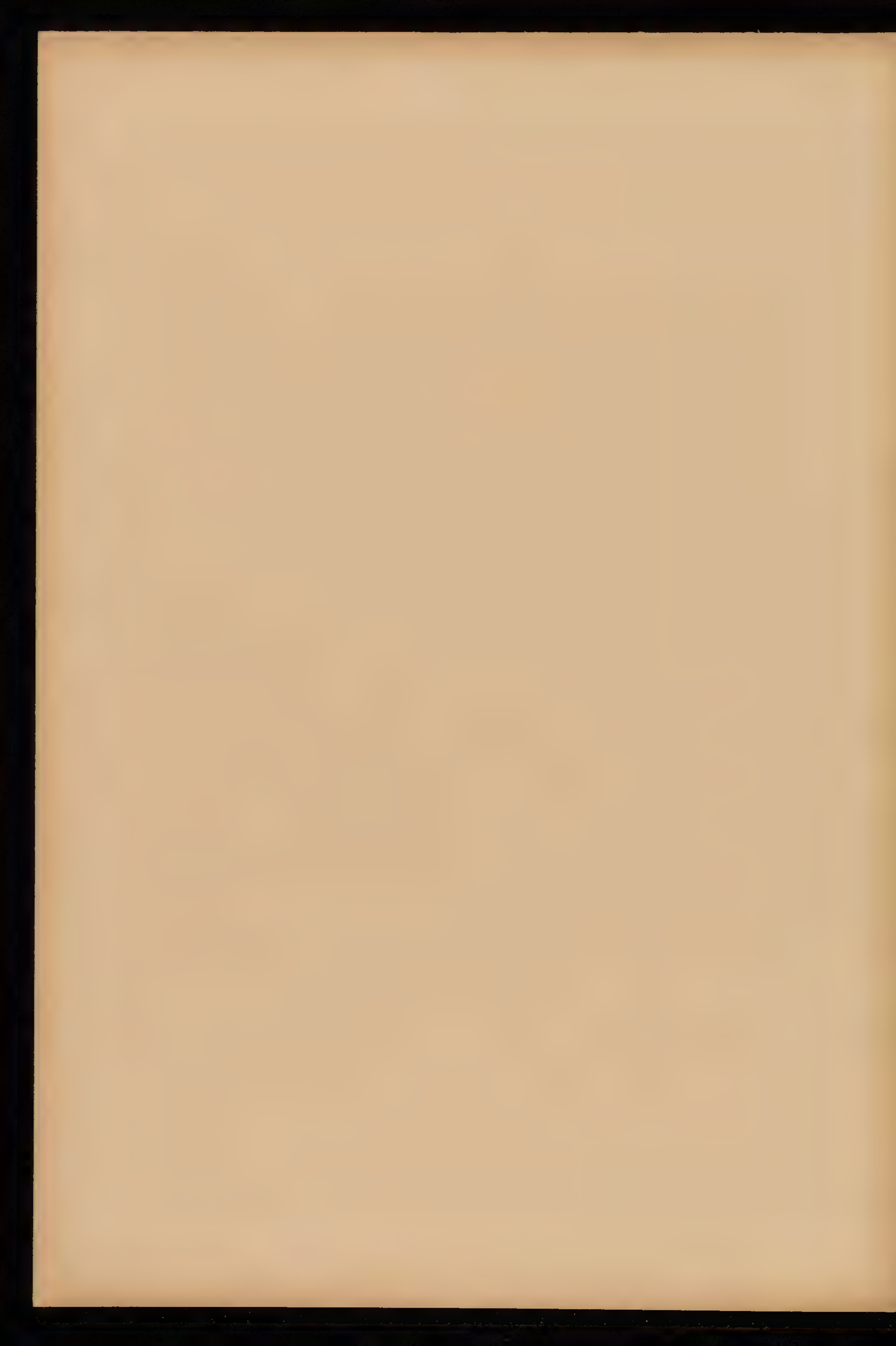
GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A. G, BERLIN W.



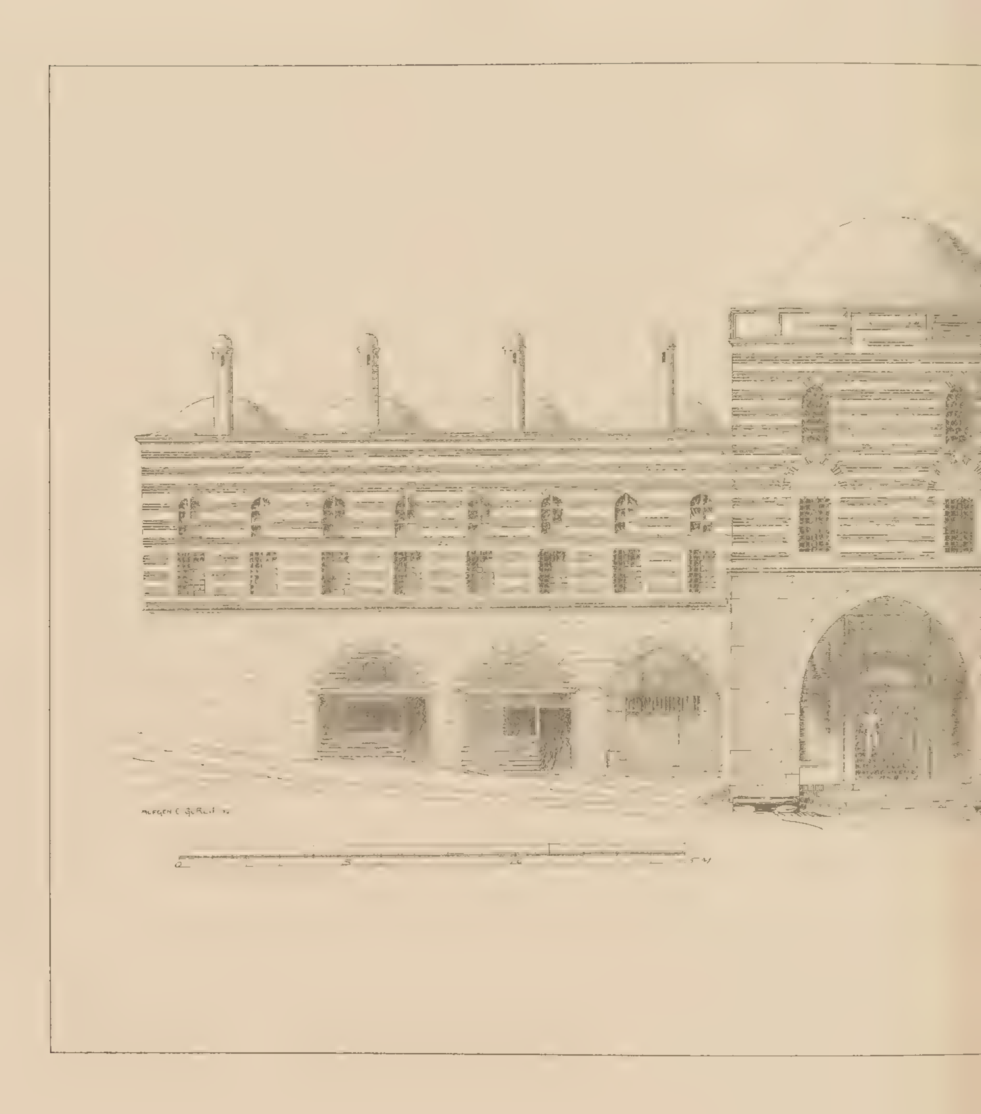


MOSCHEE DES SULTAN ACHMED I (ACHMEDIE), TSCHADLADI KAPU
NORDWESTTOR IN DEN HOF

AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN W.







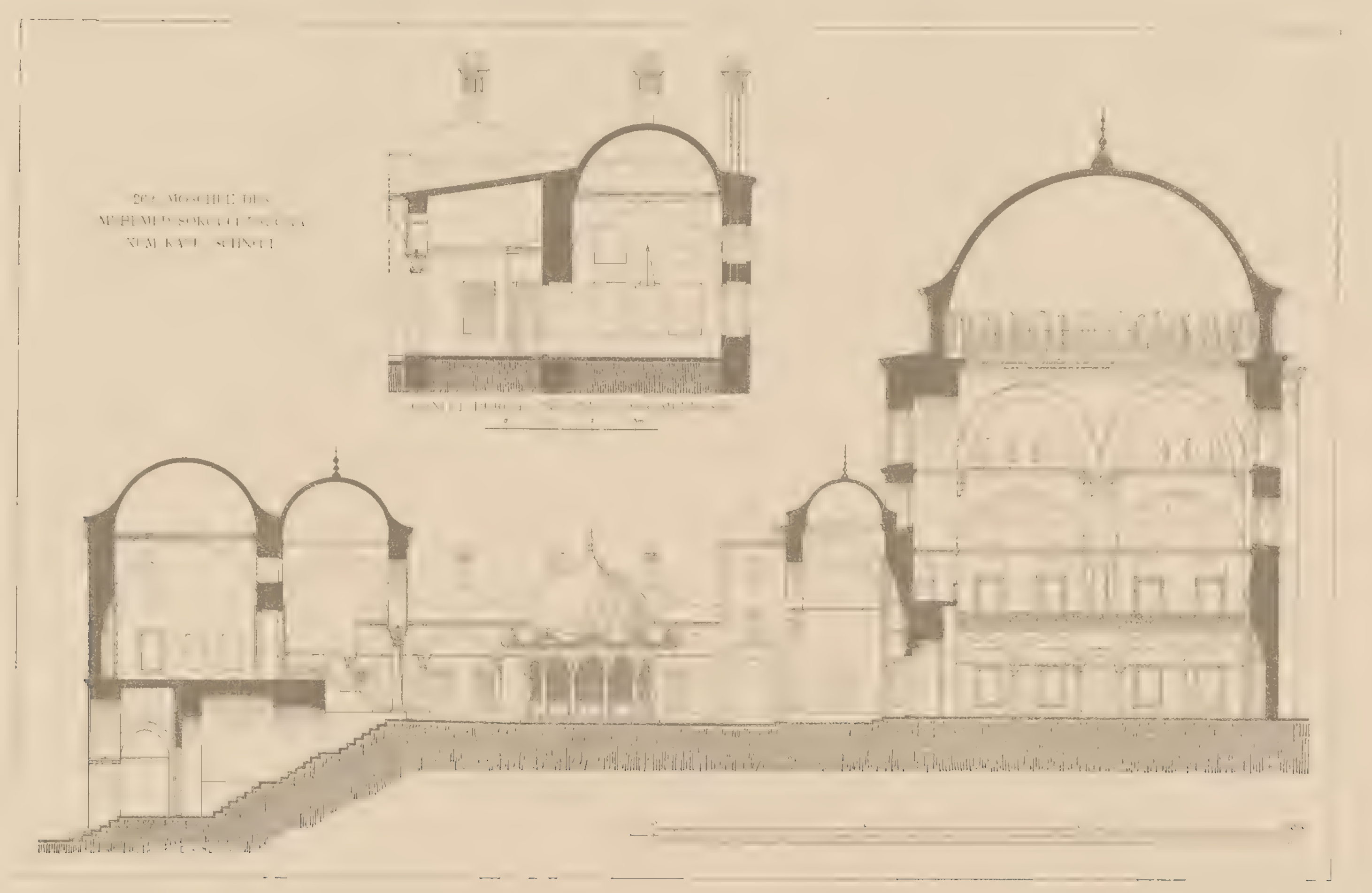
26,e MOSCHEE DES MEHEMED

ANSICHT DER MEDRE

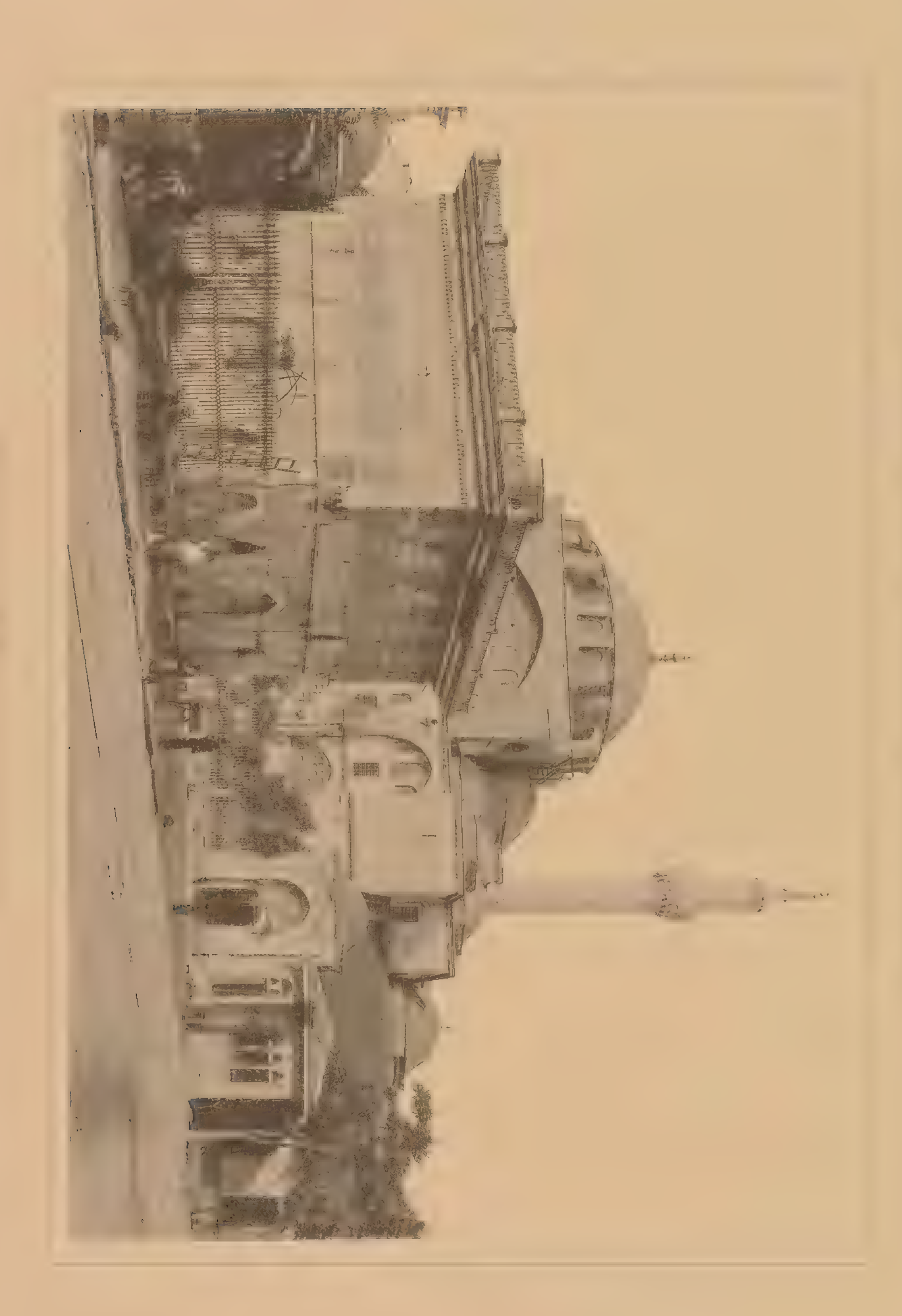


OKOLLI PASCHA, KUM KAPU
E VON NORDWEST







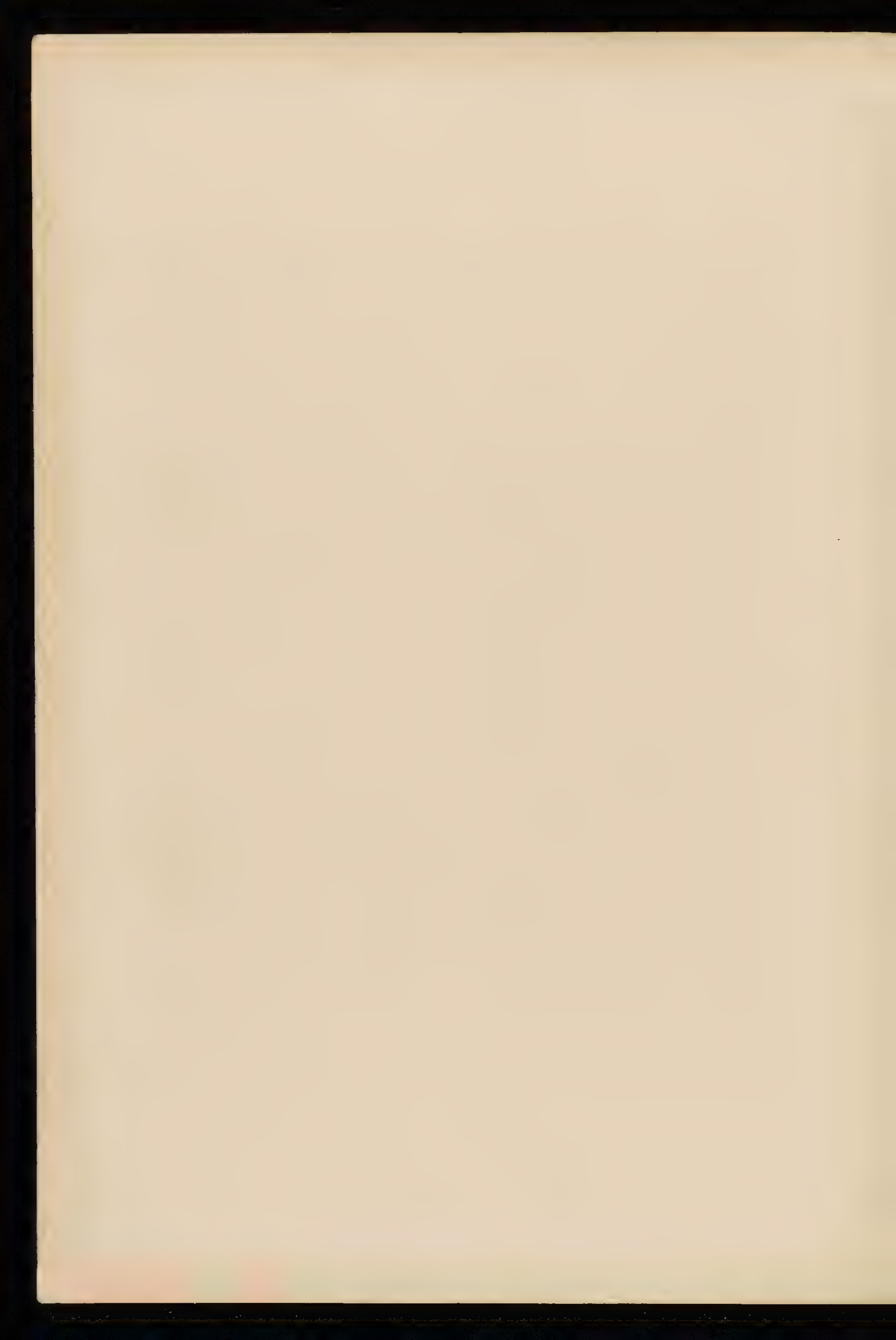






27,b
KILIDSCH ALI DSCHAMI, TOPHANE, VORHALLE

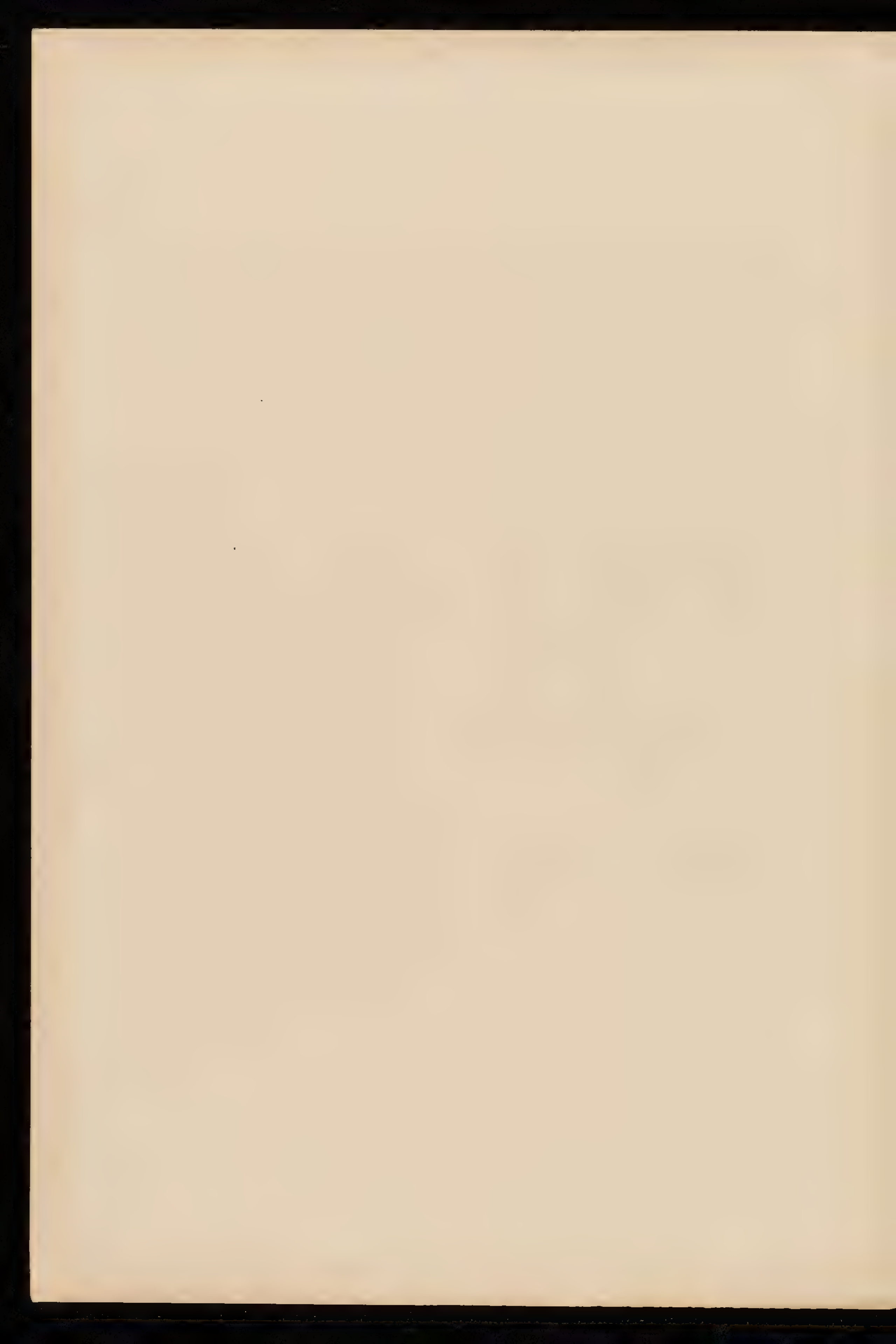
AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.





27,c
KILIDSCH ALI PASCHA DSCHAMI, INNENANSICHT

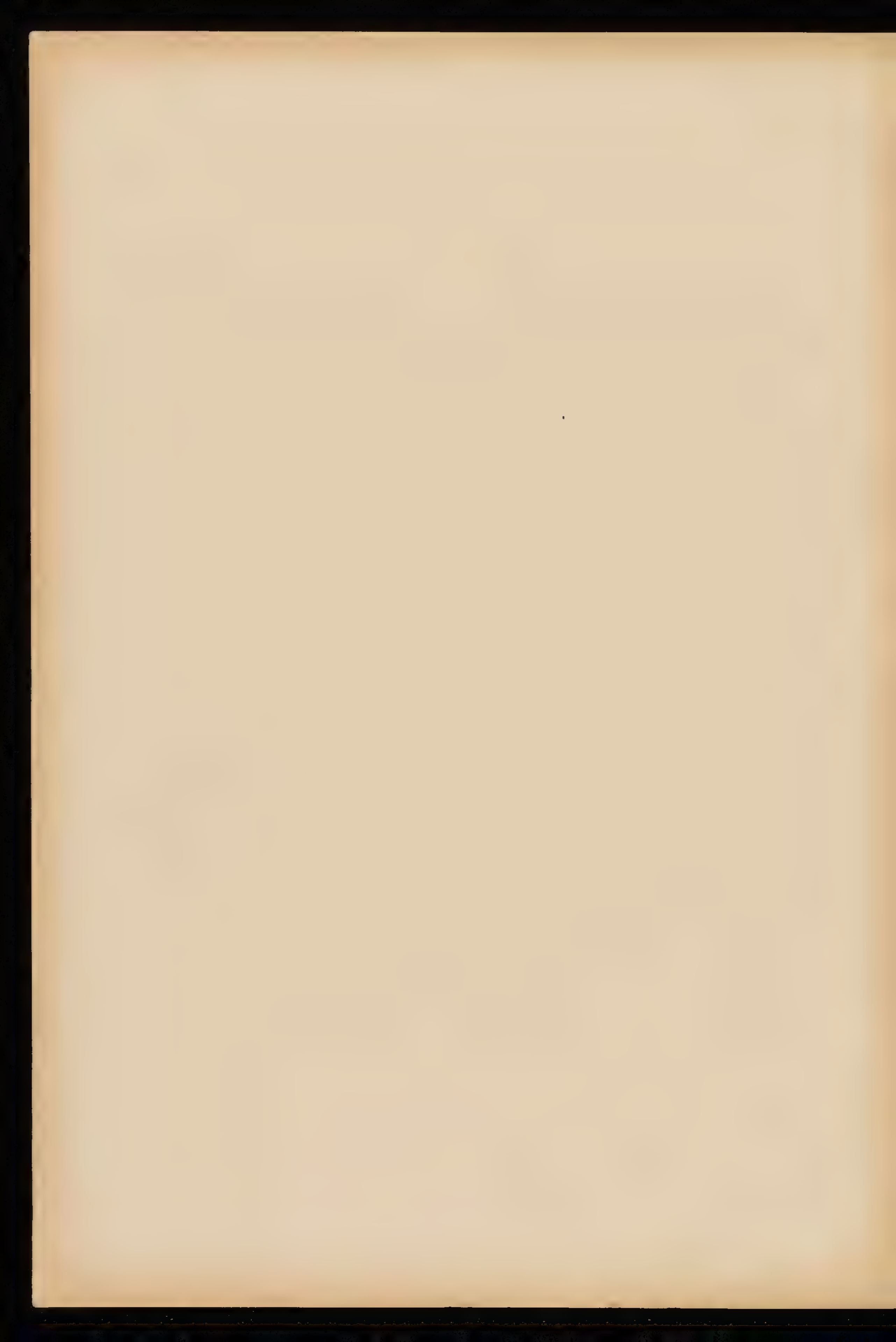
AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.

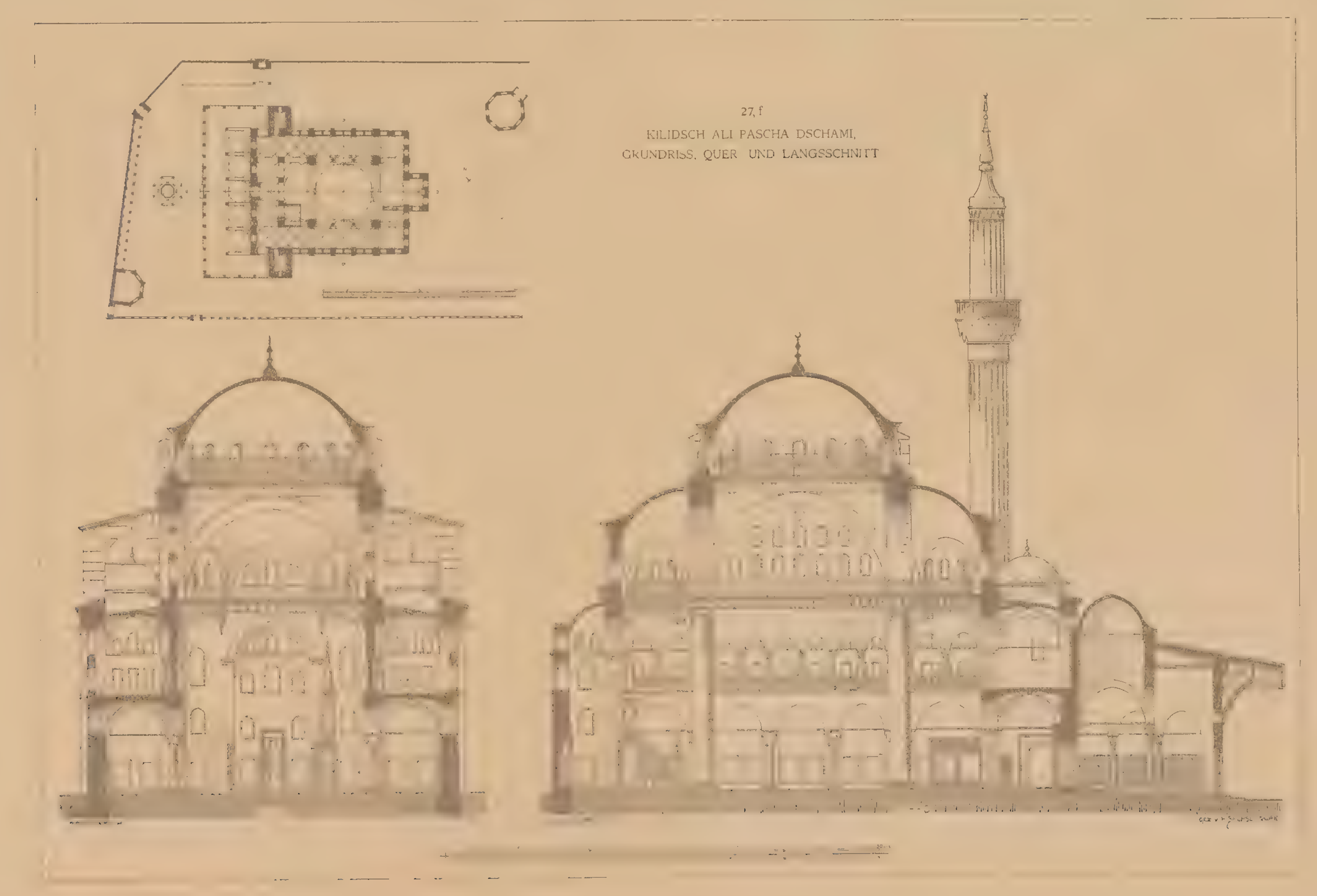




27,e
KILIDSCH ALI PASCHA DSCHAMI, INNENANSICHT GEGEN SÜDEN

AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.





27, f

KILIDSCH ALI PASCHA DSCHAMI,
GRUNDRISS, QUER UND LANGSSCHNITT



28 a. SCHINILI [illegible]
SKUTARI. GRUNDRISS

28 a

28. DIE ALTE MOSCHEE DER SULTANIN MUTTER (ESKI WALIDE DSCHAMI), SKUTARI
GRUNDRISS — SCHNITT

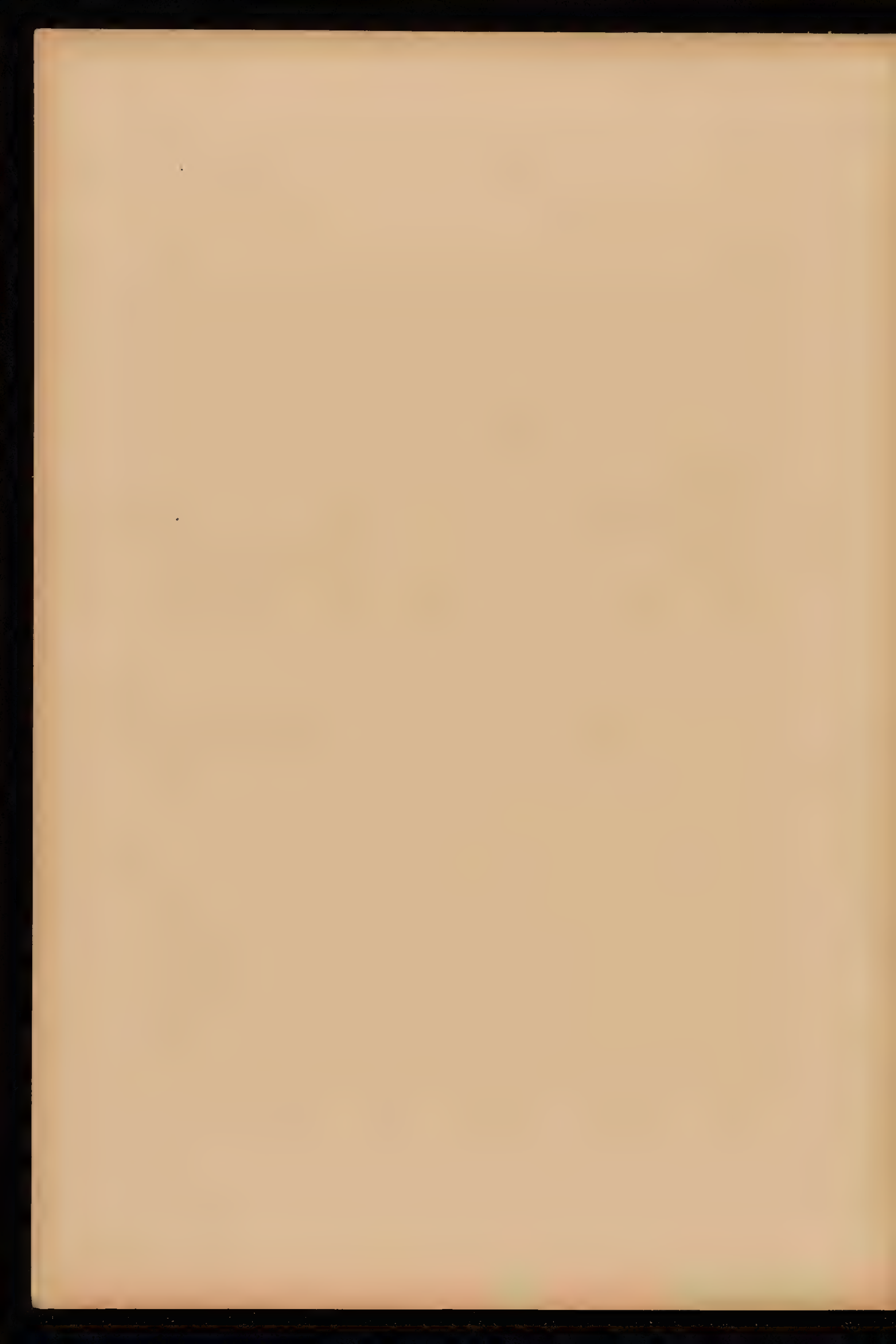
[illegible]















28,e

DIE ALTE MOSCHEE DER SULTANIN-MUTTER (ESKI WALIDE DSCHAMI) SKUTARI

AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.













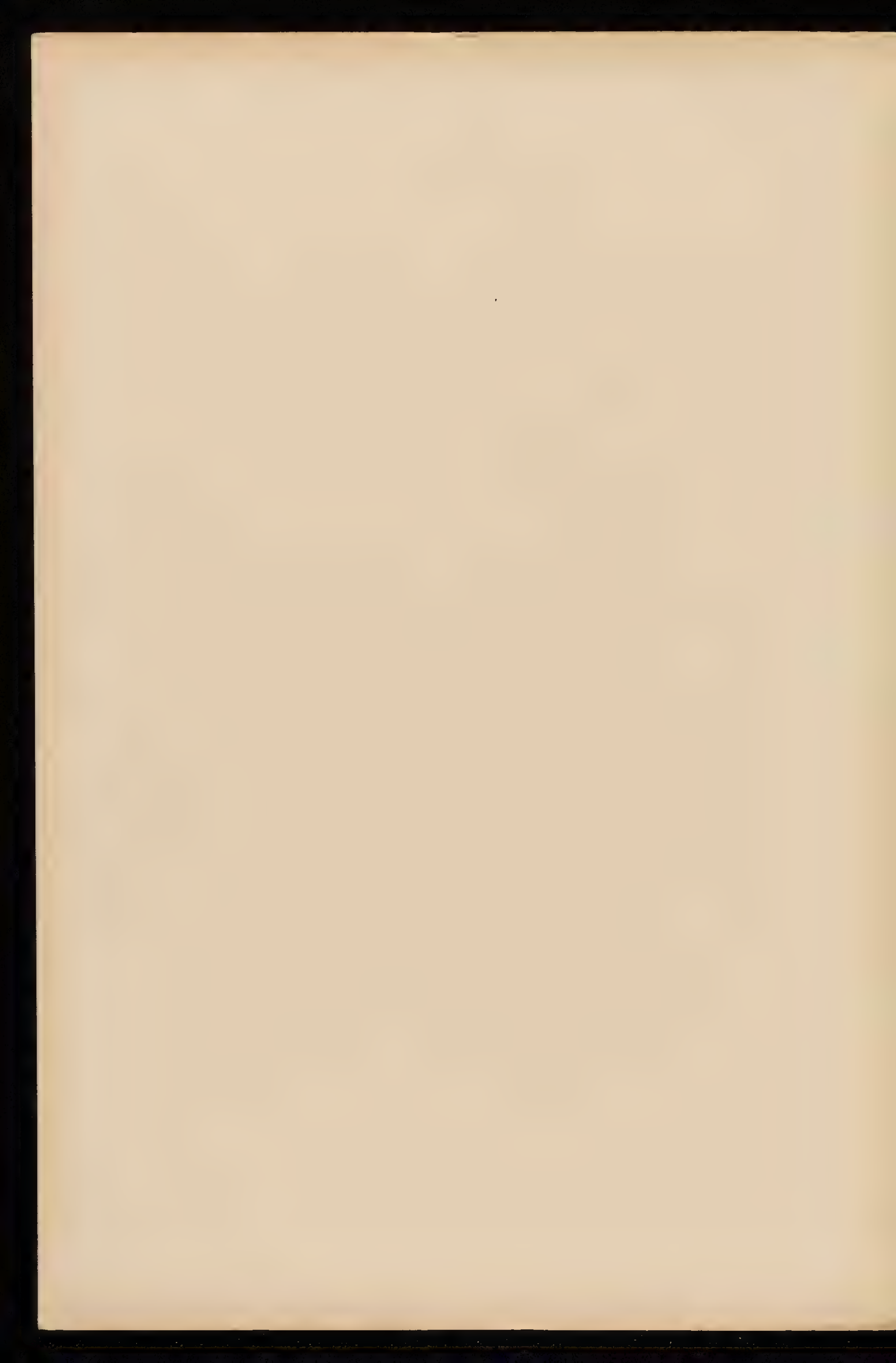




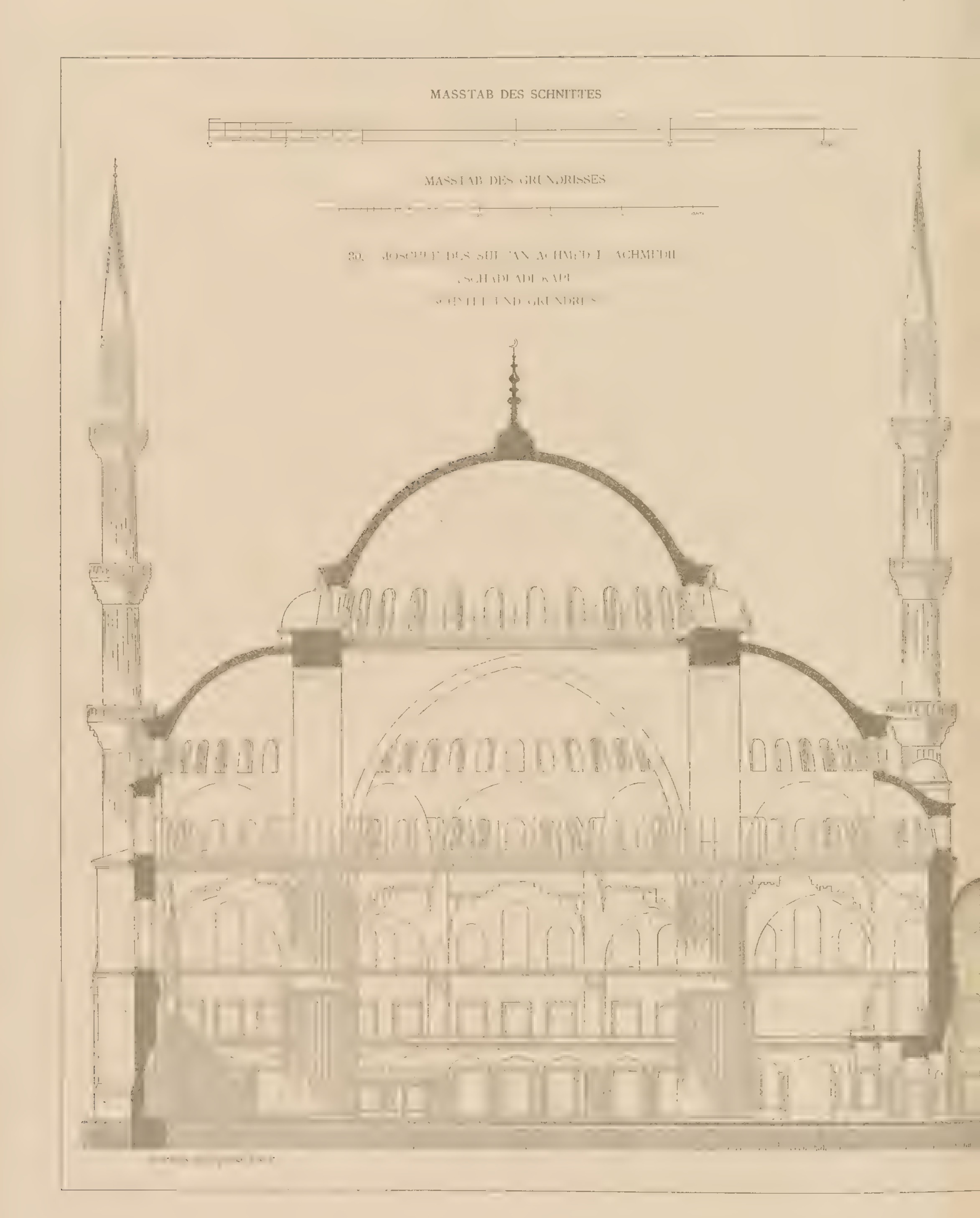




MOSCHEE DES SULTAN ACHMED I. (ACHMEDIE) TSCHADLADI KAPU

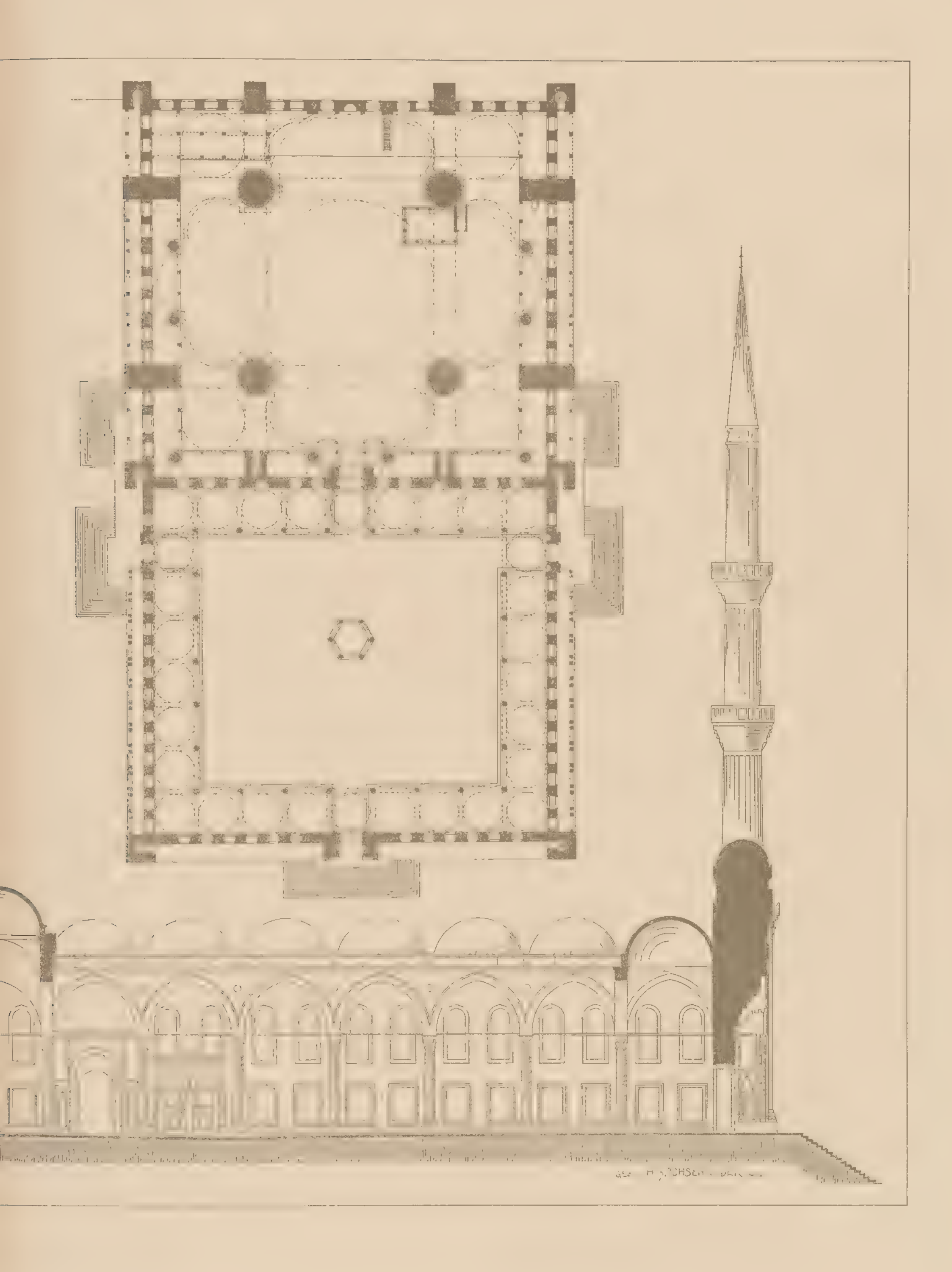






30. MOSCHEE DES SULTAN ACHMED I. ACHMEDIJE

SCHNITT UND GRUNDRISS



T WASMUTH A. G., BERLIN

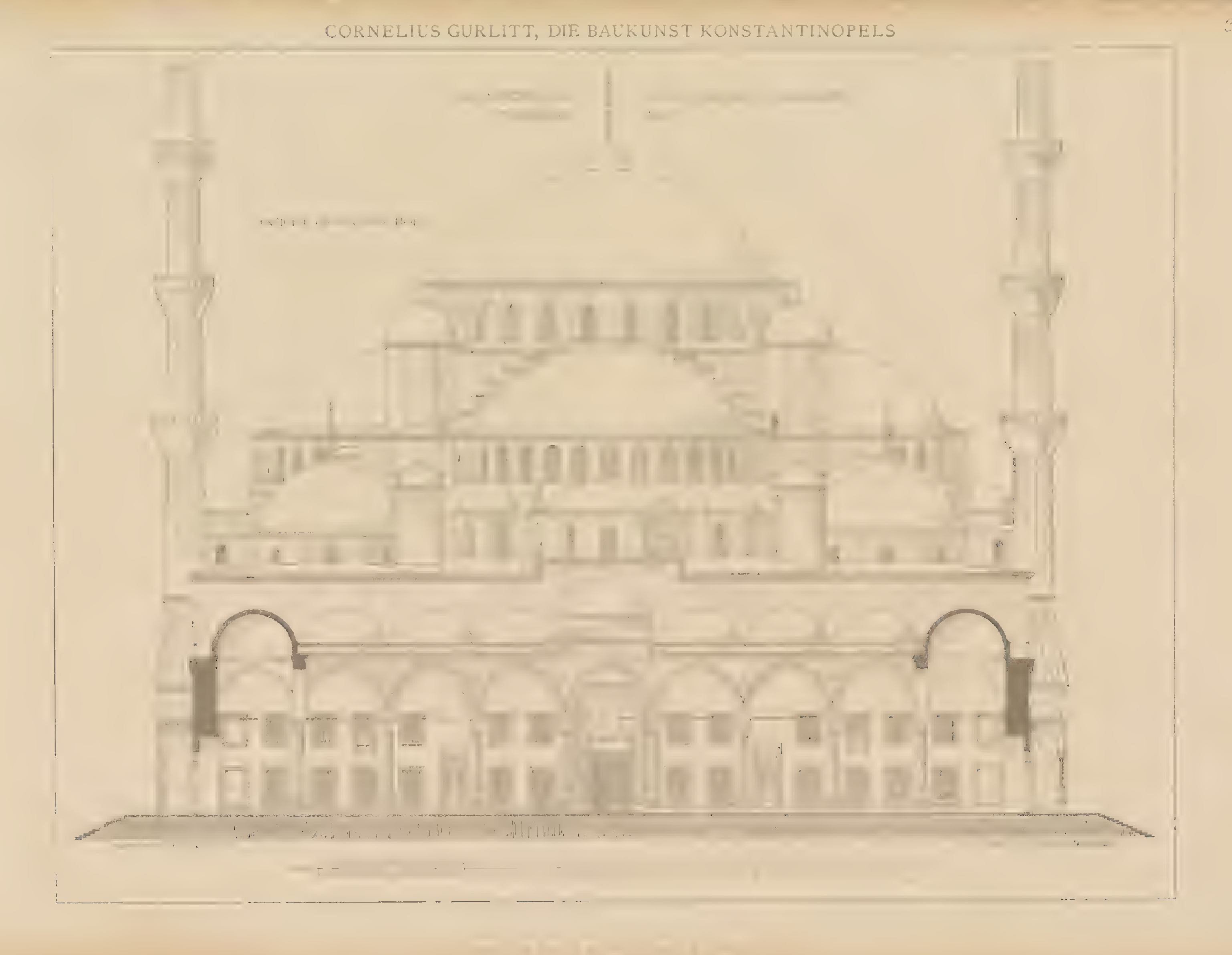
















MOSCHEE DES SULTAN ACHMED I. (ACHMEDIE)
GEBETNISCHE UND KANZEL

AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W



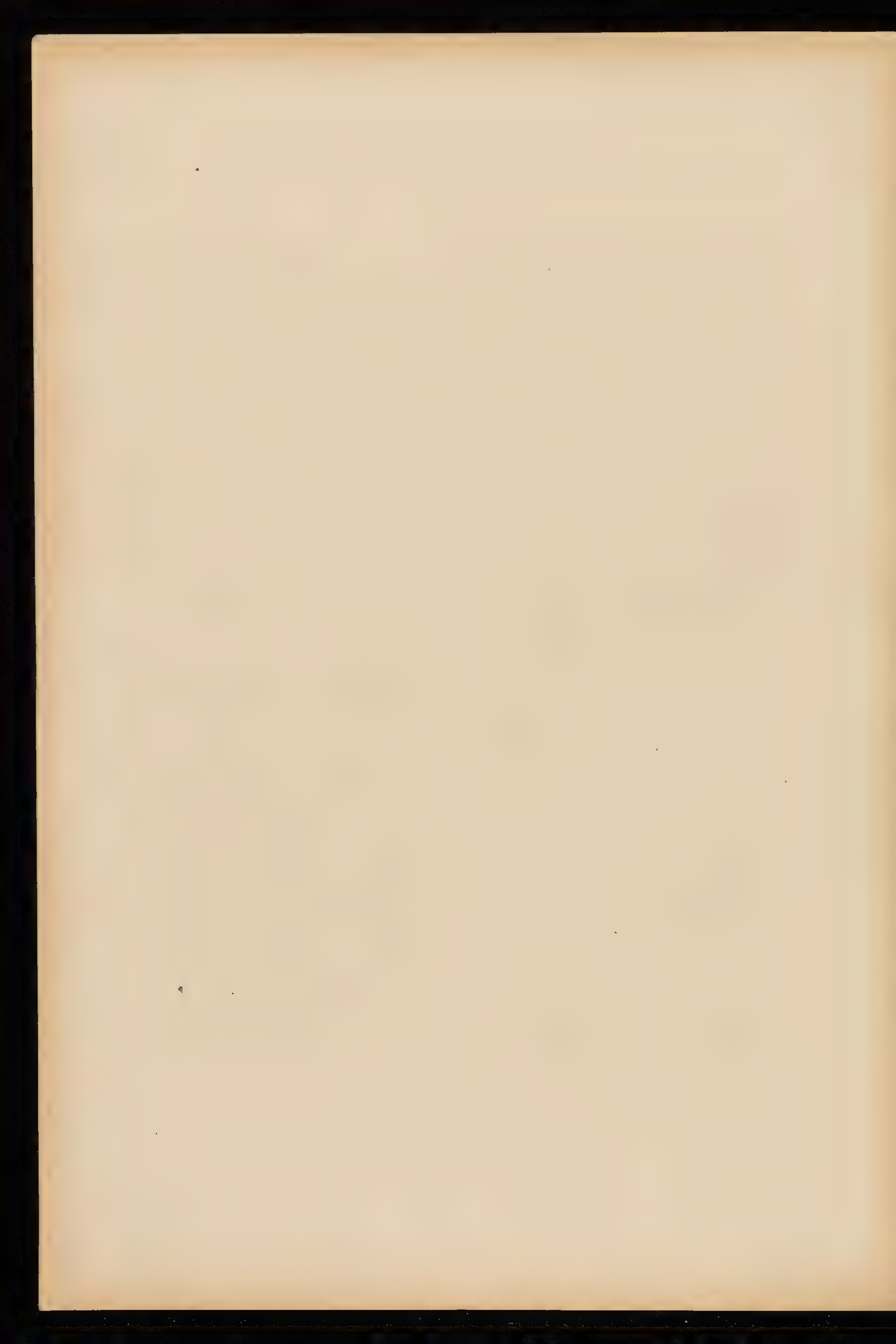


30,h

MOSCHEE DES SULTAN ACHMED I. (ACHMEDIE) TSCHADLADI KAPU

INNENANSICHT, BLICK GEGEN NORDEN

AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.





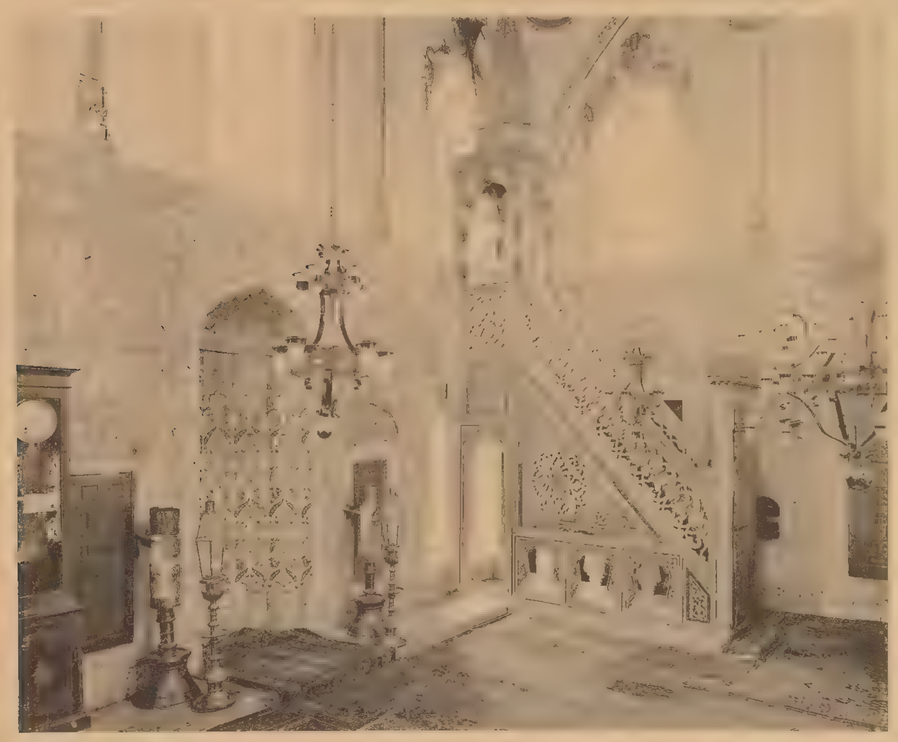
MOSCHEE DES SULTAN ACHMED I. (ACHMEDIE), TSCHADIADI KAPU
INNENANSICHT, BLICK GEGEN OSTEN











31





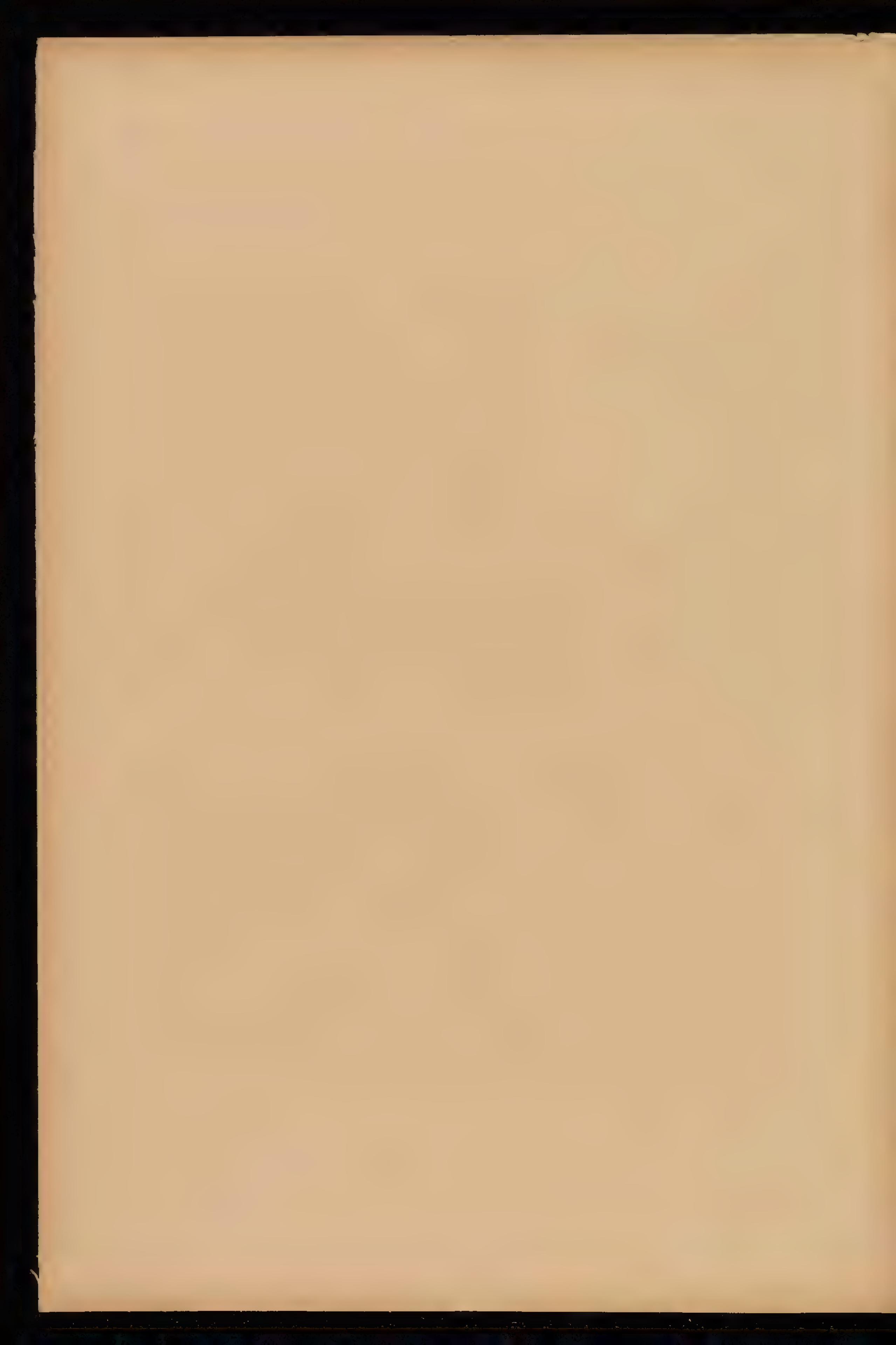




DIE NEUE MOSCHEE DER SULTANIN-MUTTER (JENI WALIDE DSCHAMI) STAMBUL
ANSICHT VON DER NEUEN BRÜCKE







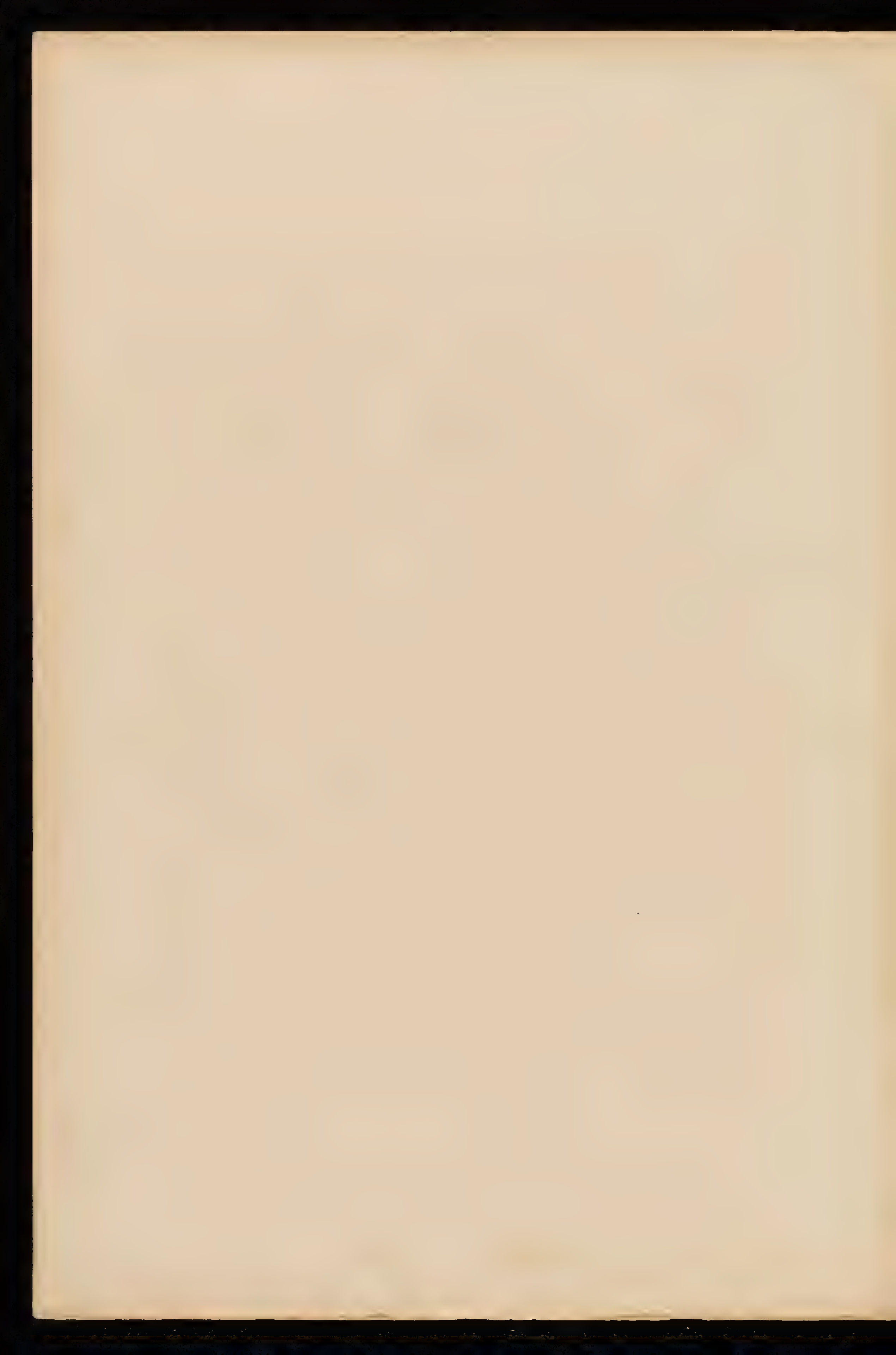


32,c

DIE NEUE MOSCHEE DER SULTANIN MUTTER (JENI WALIDE DSCHAMI)

NORDOSTEINGANG

AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W









32,e

DIE NEUE MOSCHEE DER SULTANIN-MUTTER (JENI WALIDE DSCHAMI) STAMBUL

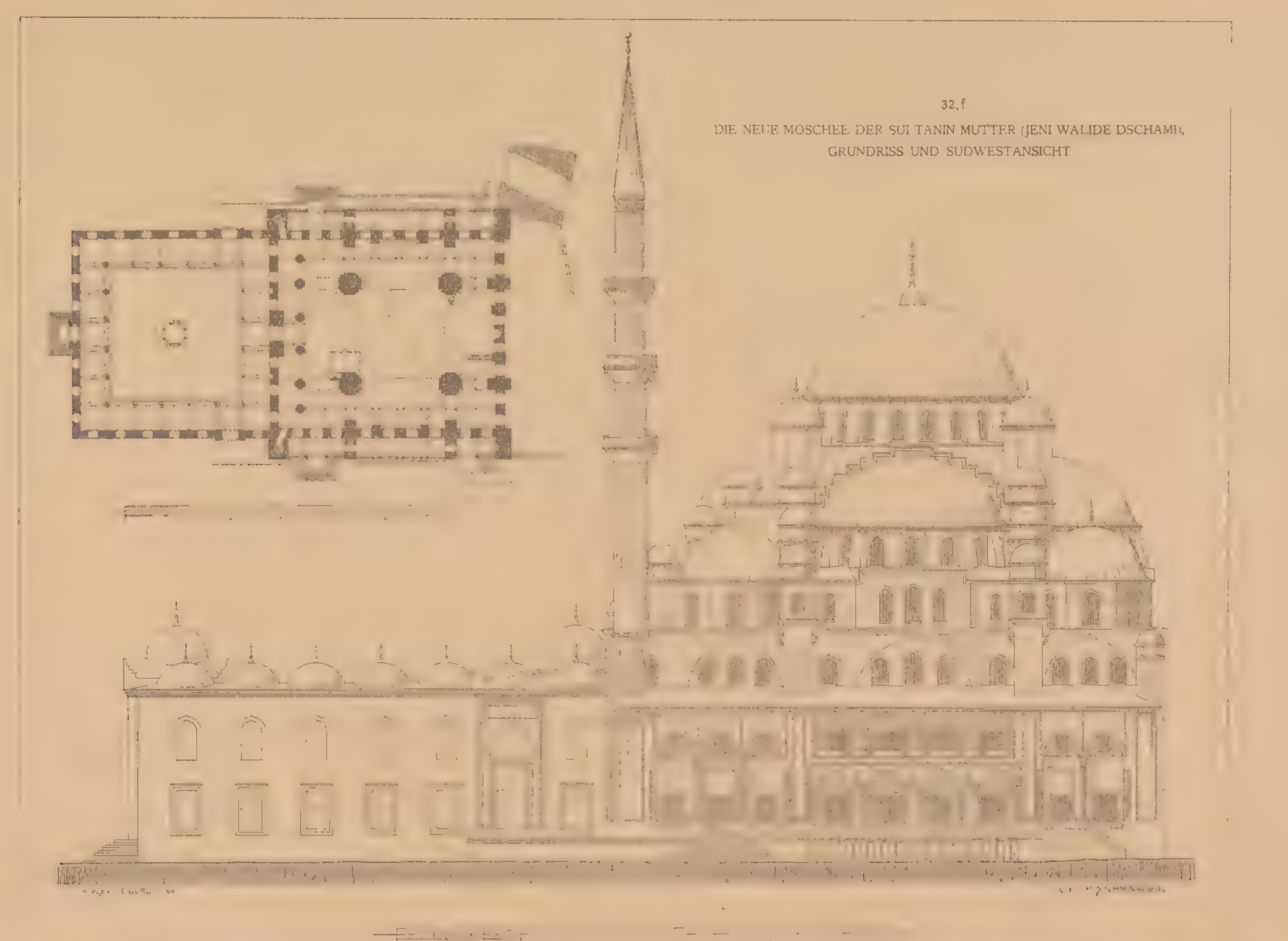
VORZIMMER DES SULTANS

AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W



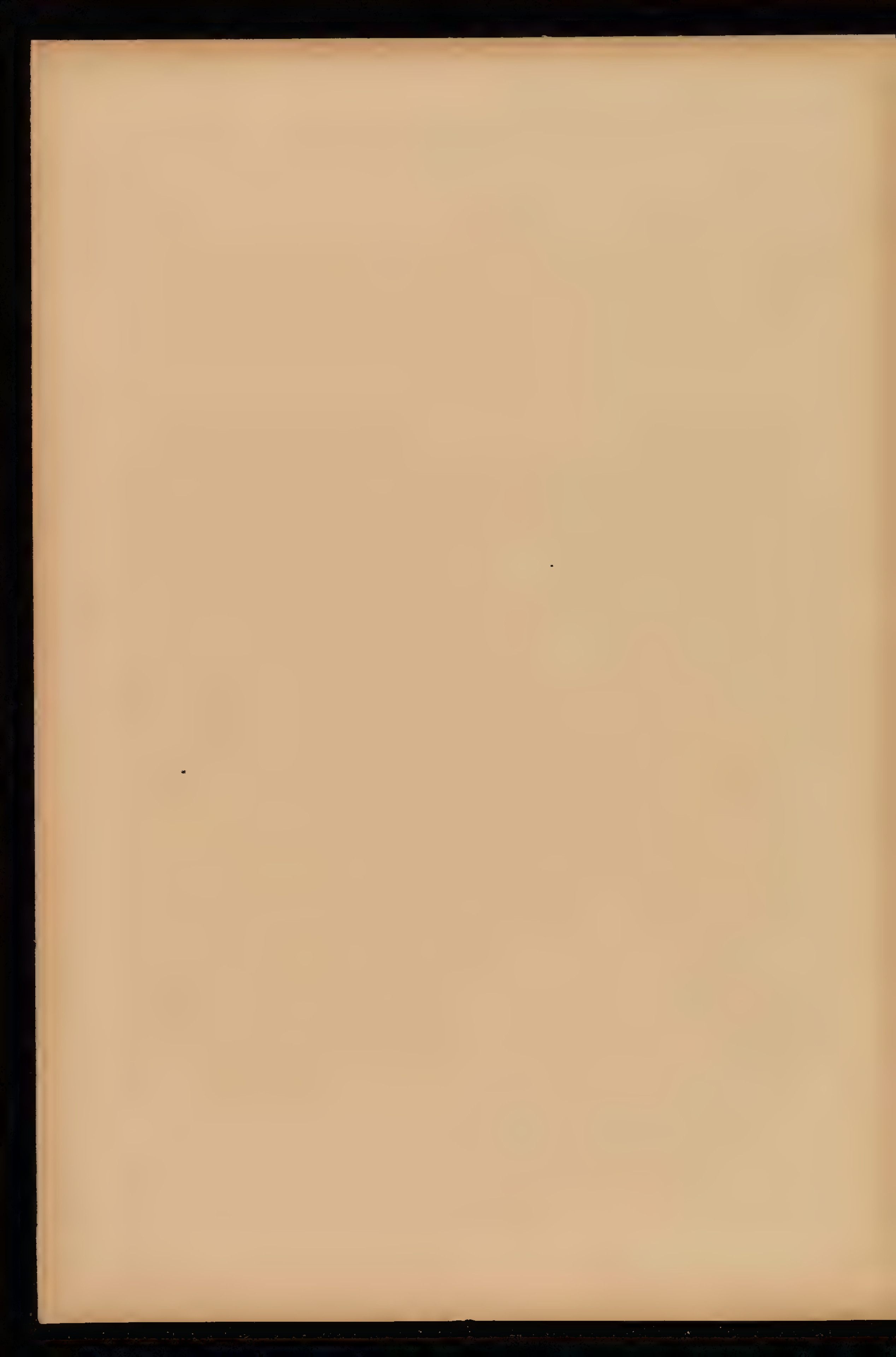
32, f

DIE NEUE MOSCHEE DER SULTANIN MUTTER (JENI WALIDE DSCHAMI), GRUNDRISS UND SUDWESTANSICHT





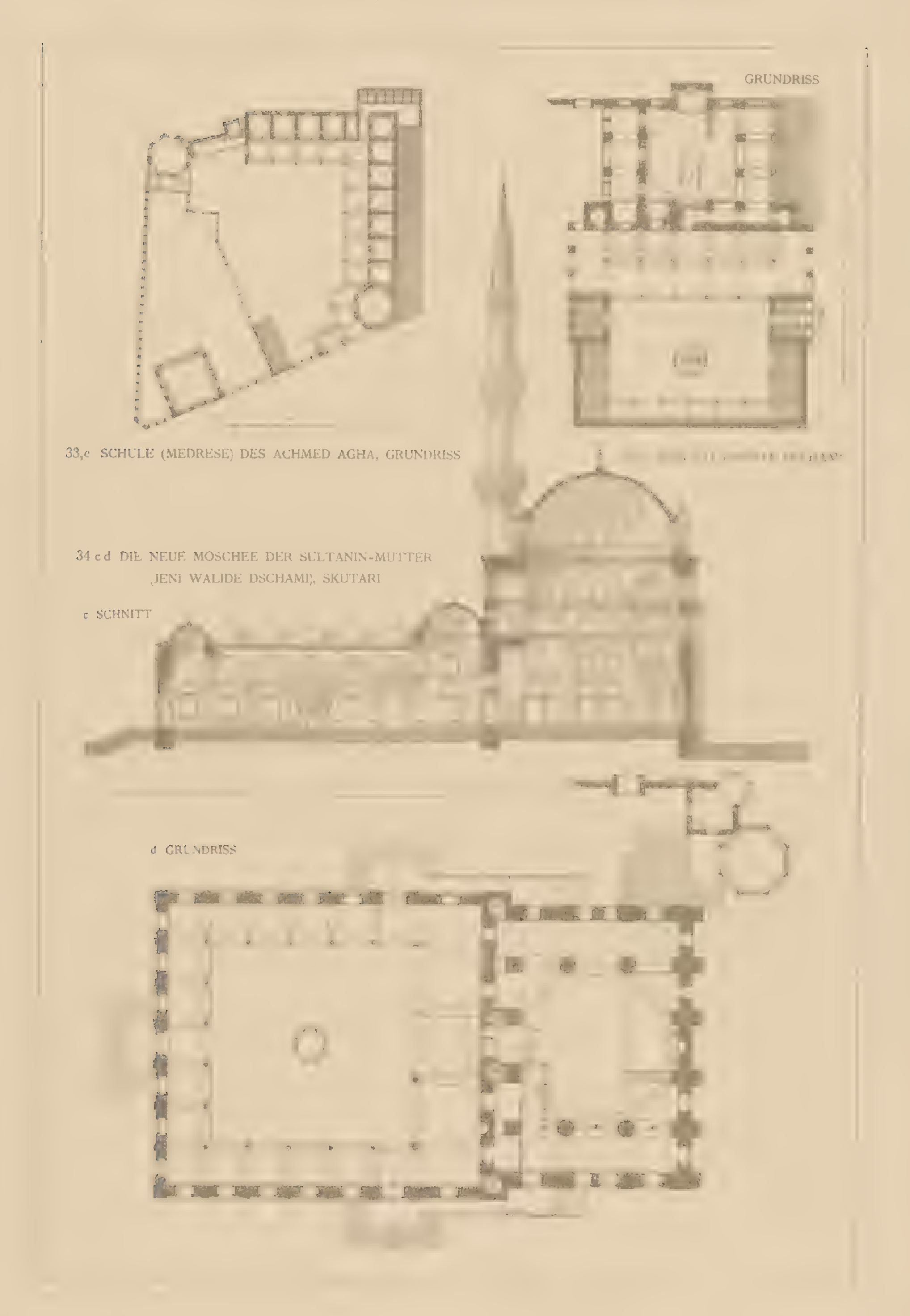












33,c SCHULE (MEDRESE) DES ACHMED AGHA, GRUNDRISS

34 c d DIE NEUE MOSCHEE DER SULTANIN-MUTTER (JENI WALIDE DSCHAMI), SKUTARI

c SCHNITT

d GRUNDRISS

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W





DIE NEUE MOSCHEE DER SULTANIN-MUTTER (JENI WALIDE DSCHAMI), SKUTARI
AUSSENANSICHT



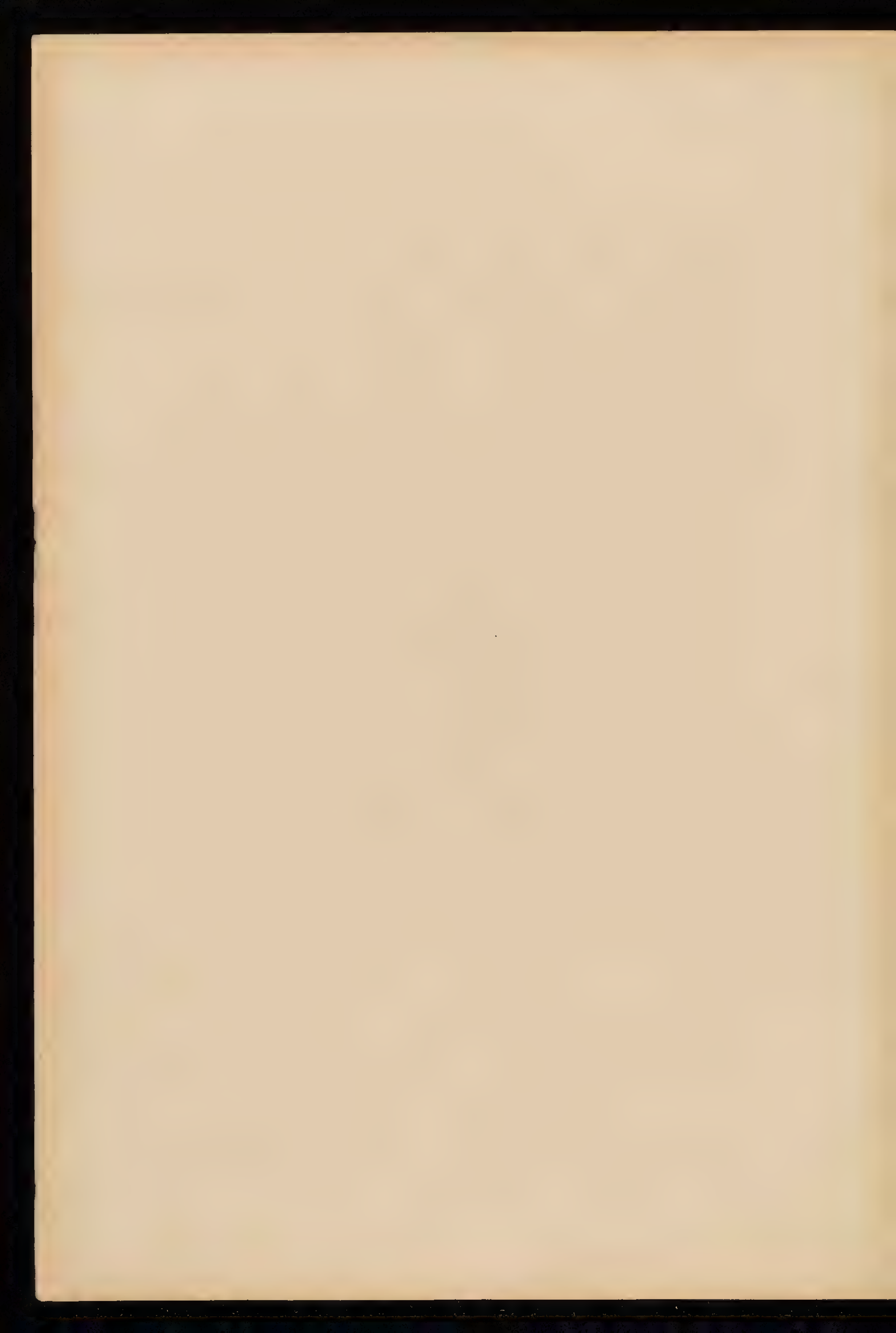


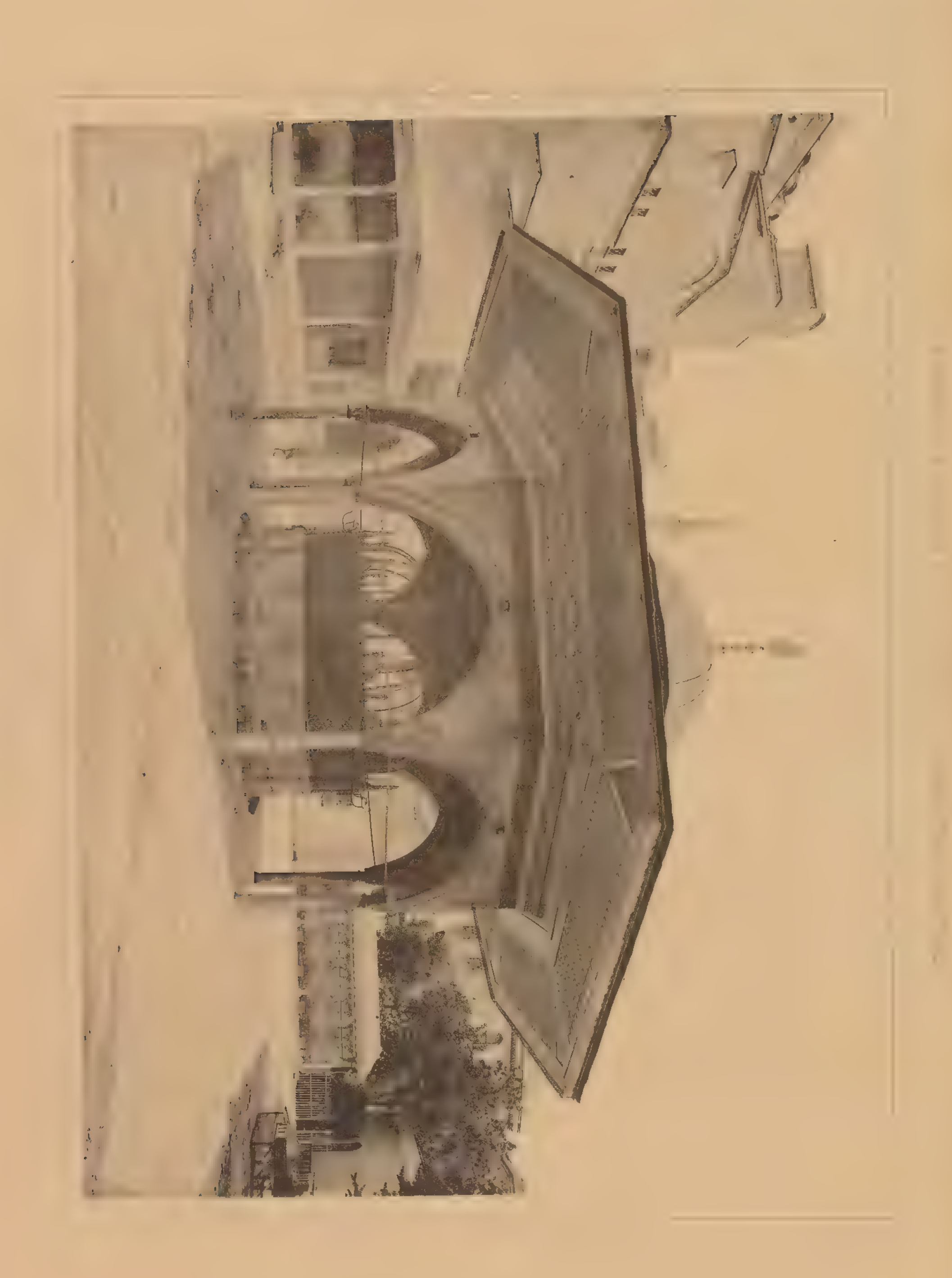






DIE NEUE MOSCHEE DER SULTANIN-MUTTER (ESKI WALIDE DSCHAMI), SKUTARI











RUNNEN SULTAN ACHMEDS III TOPH

EINZELHEITEN (vergl. Blatt 27a)



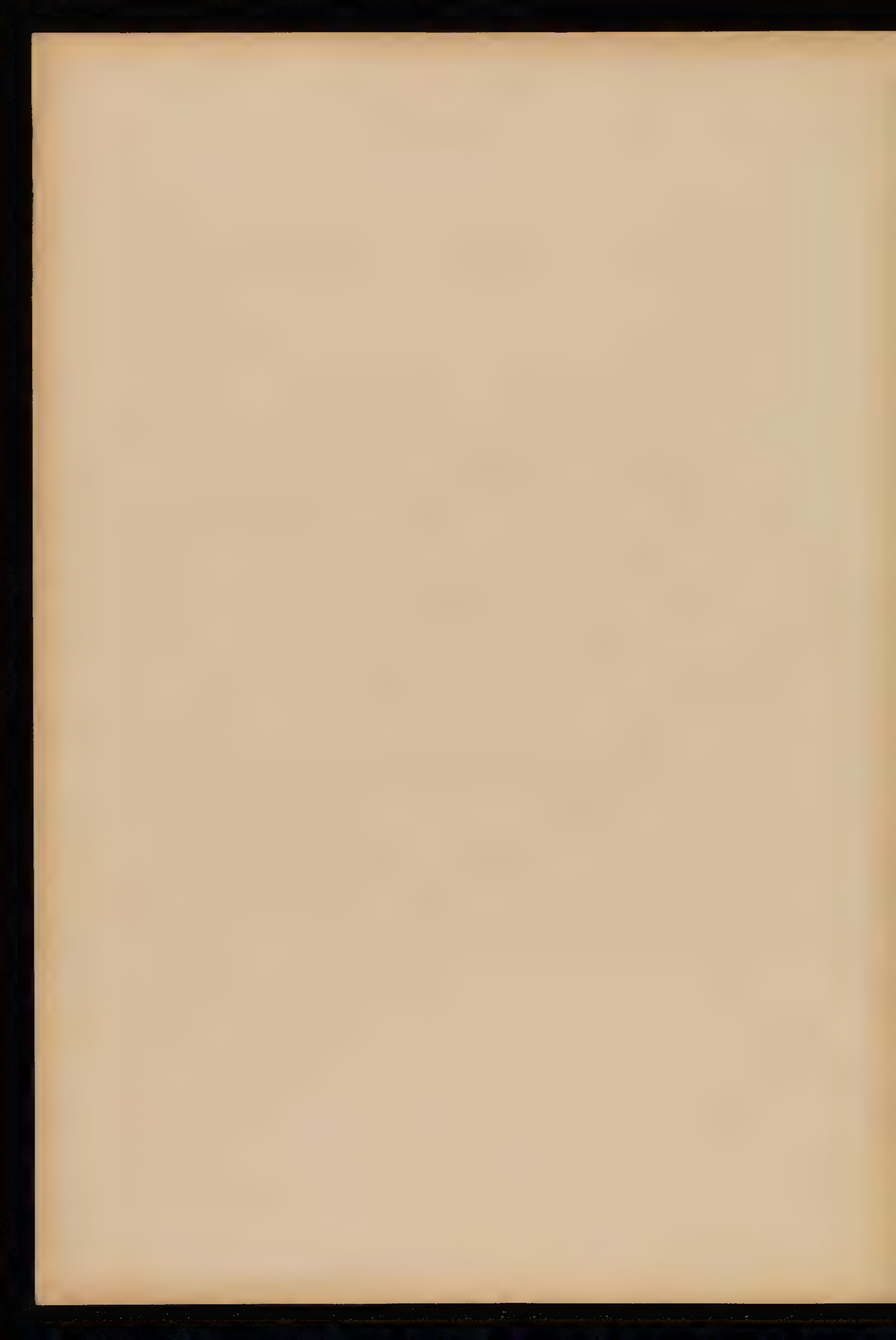


AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.

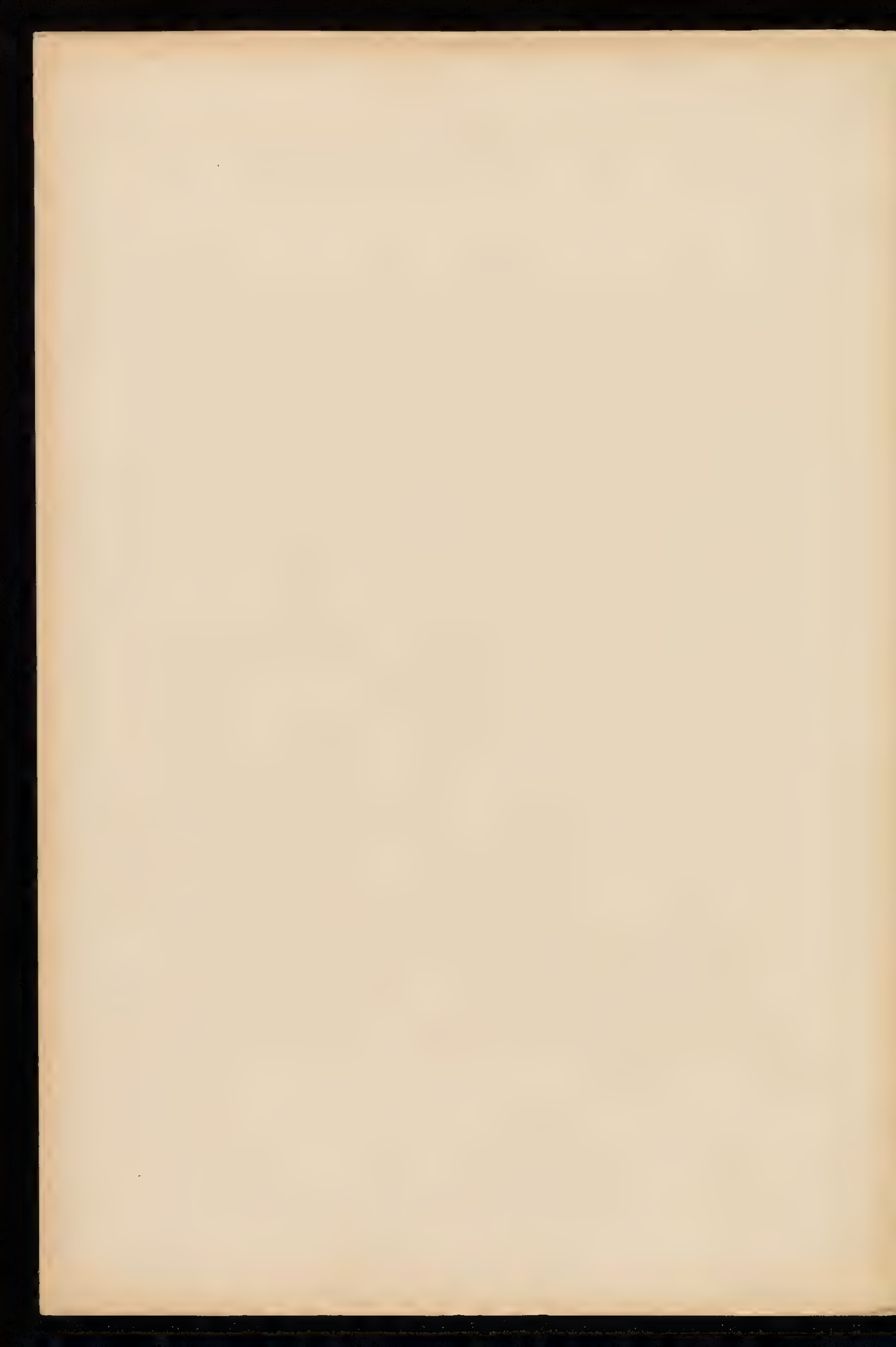




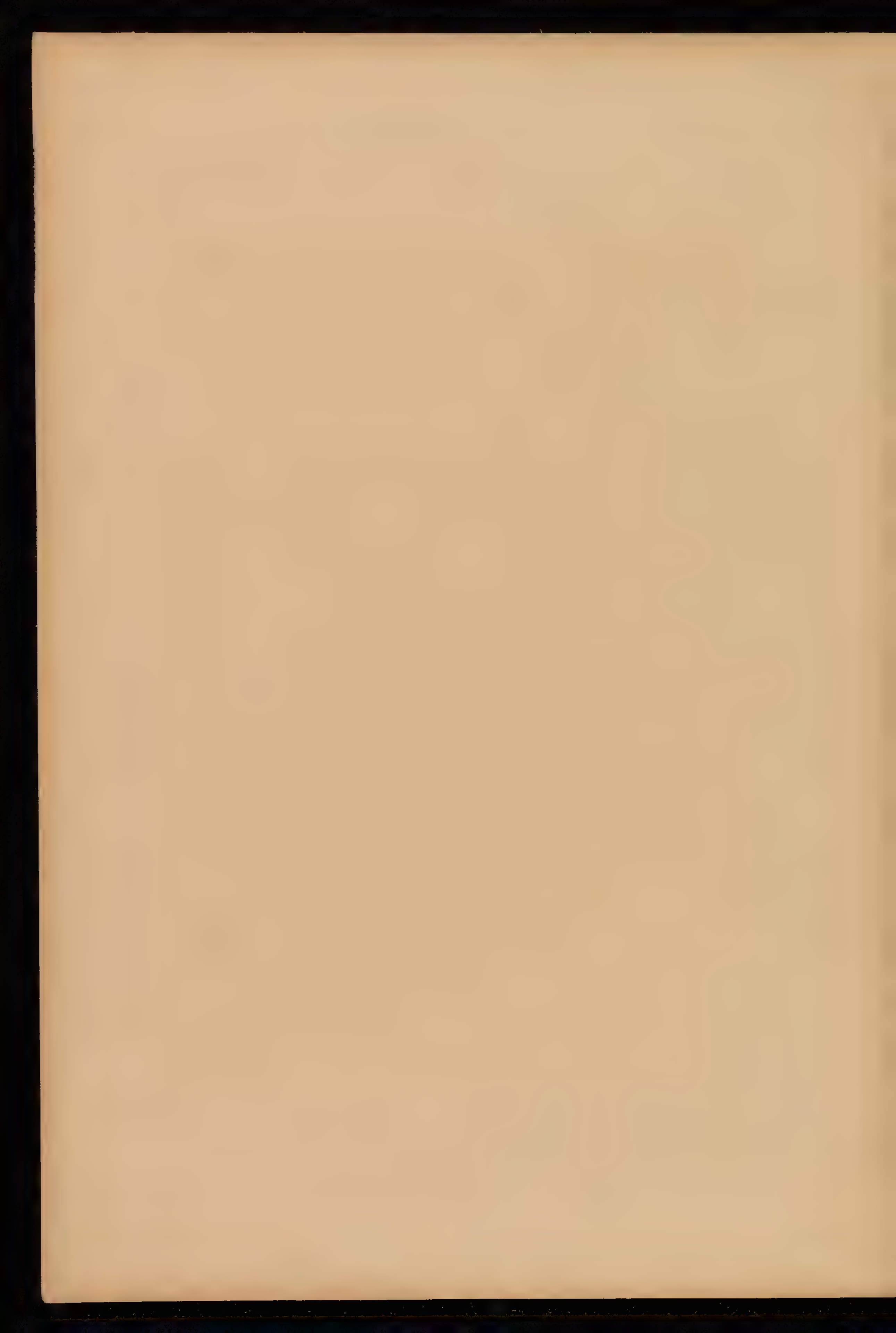










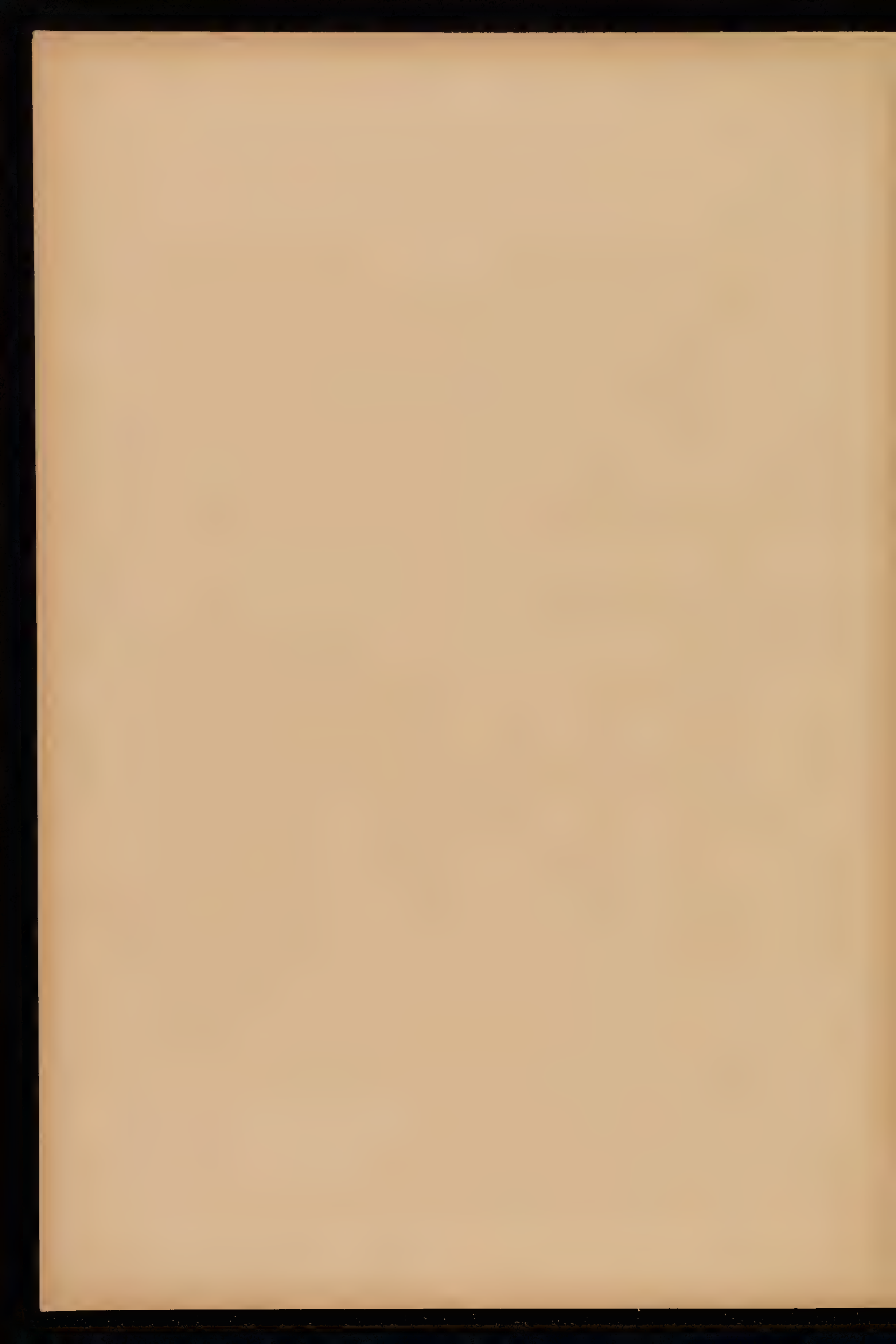




AUFGENOMMEN, GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.



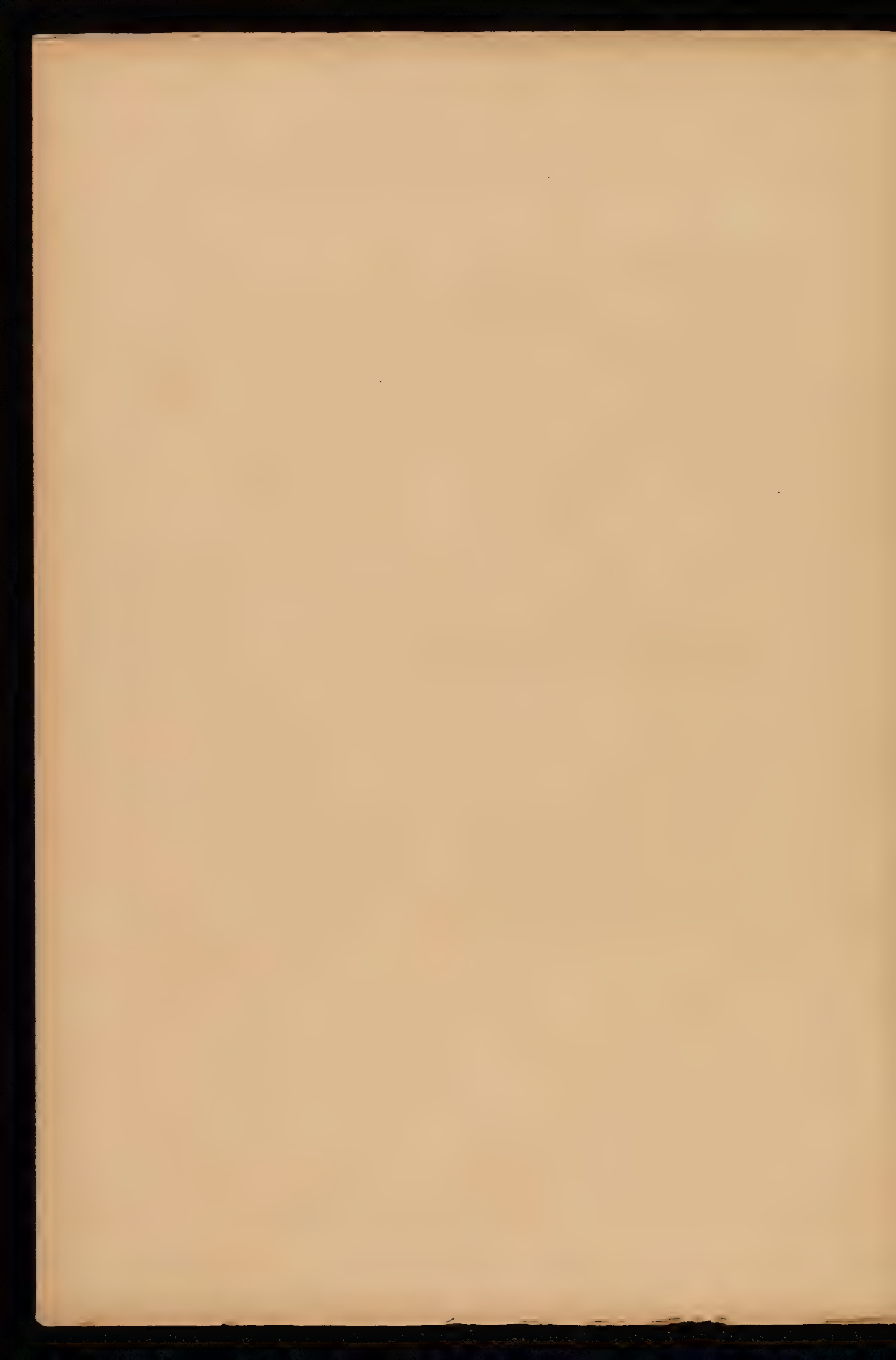


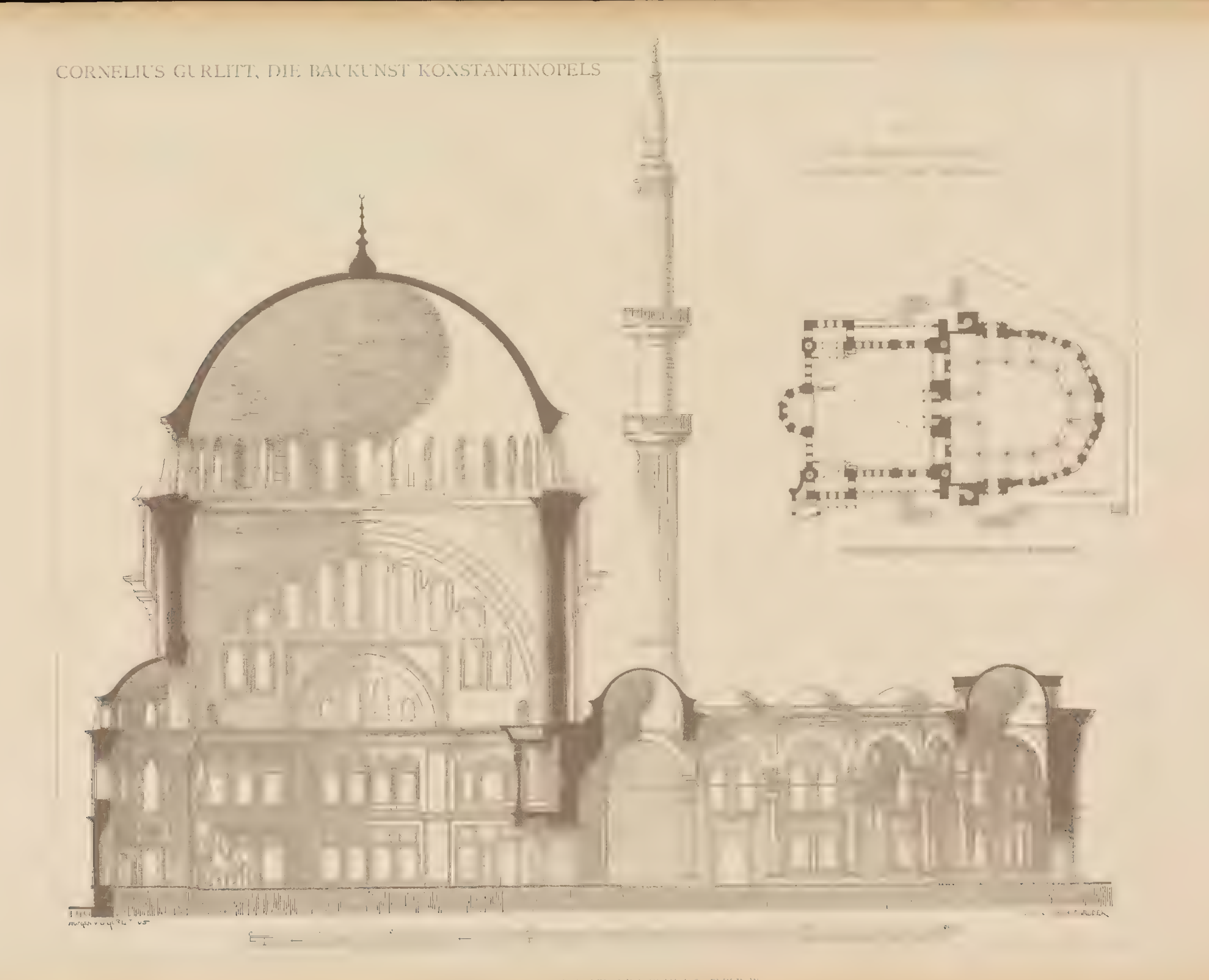




37 c

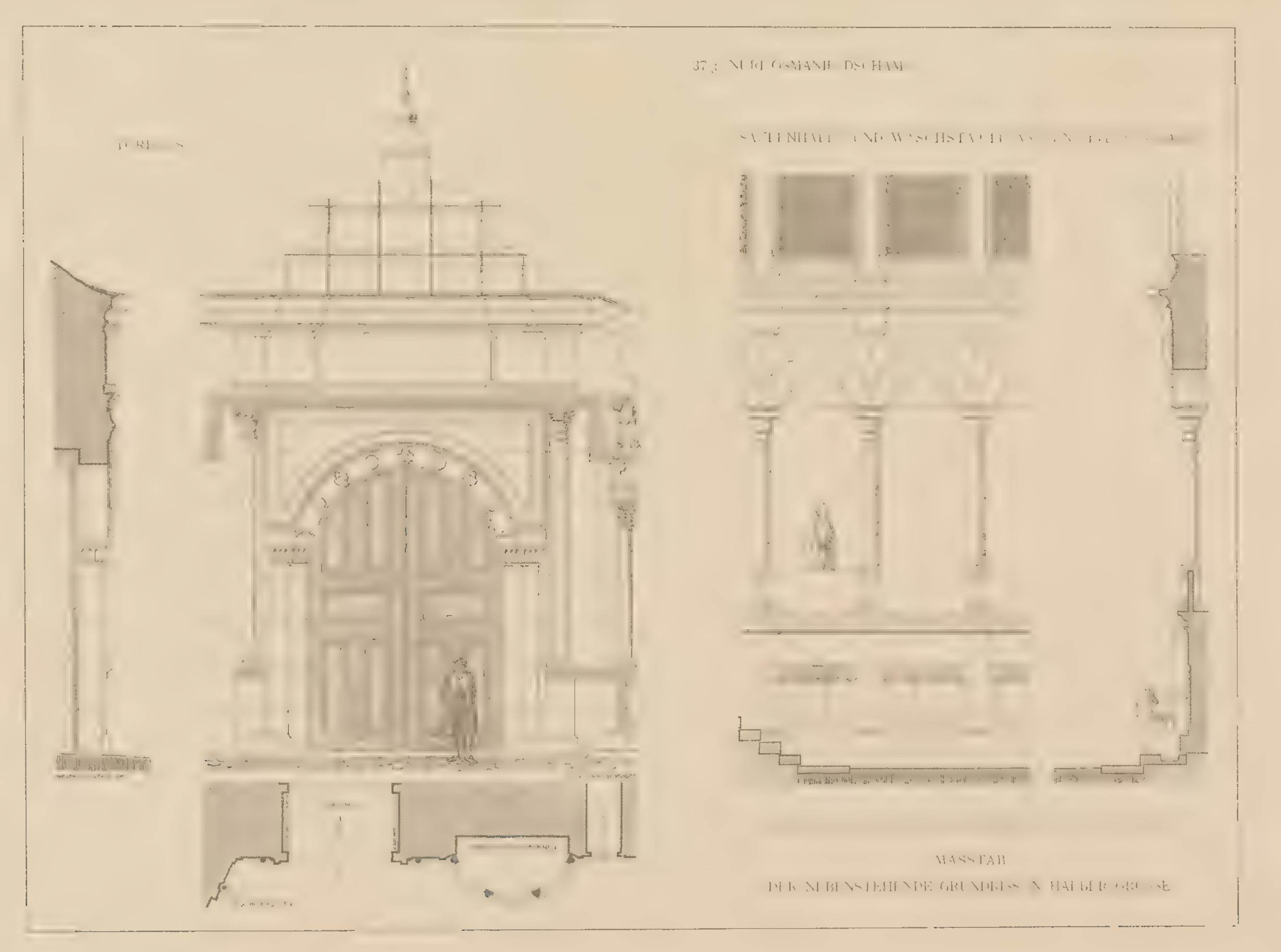
NURI OSMANIE MOSCHEE, INNENANSICHT GEGEN WESTEN



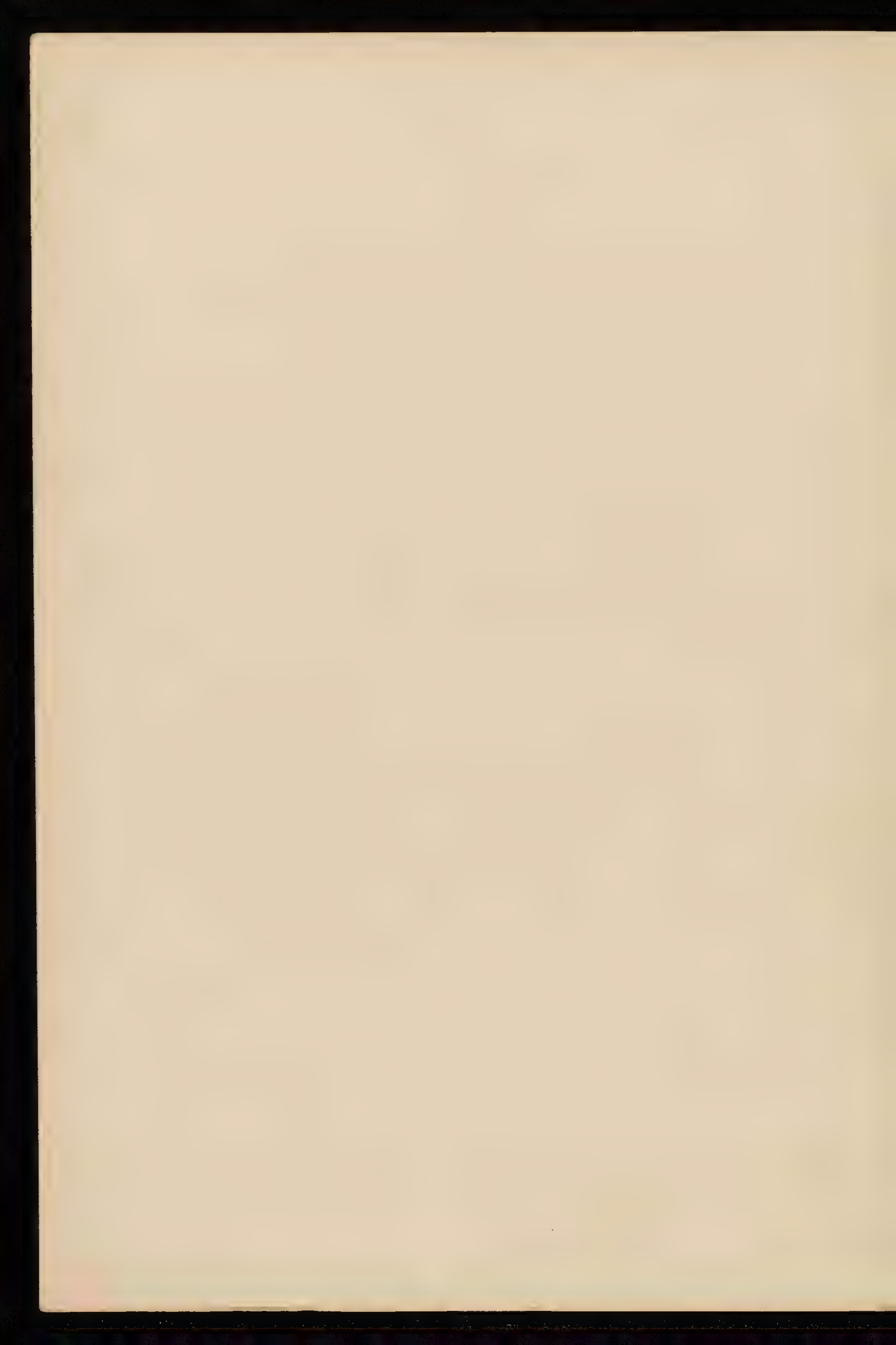


GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W



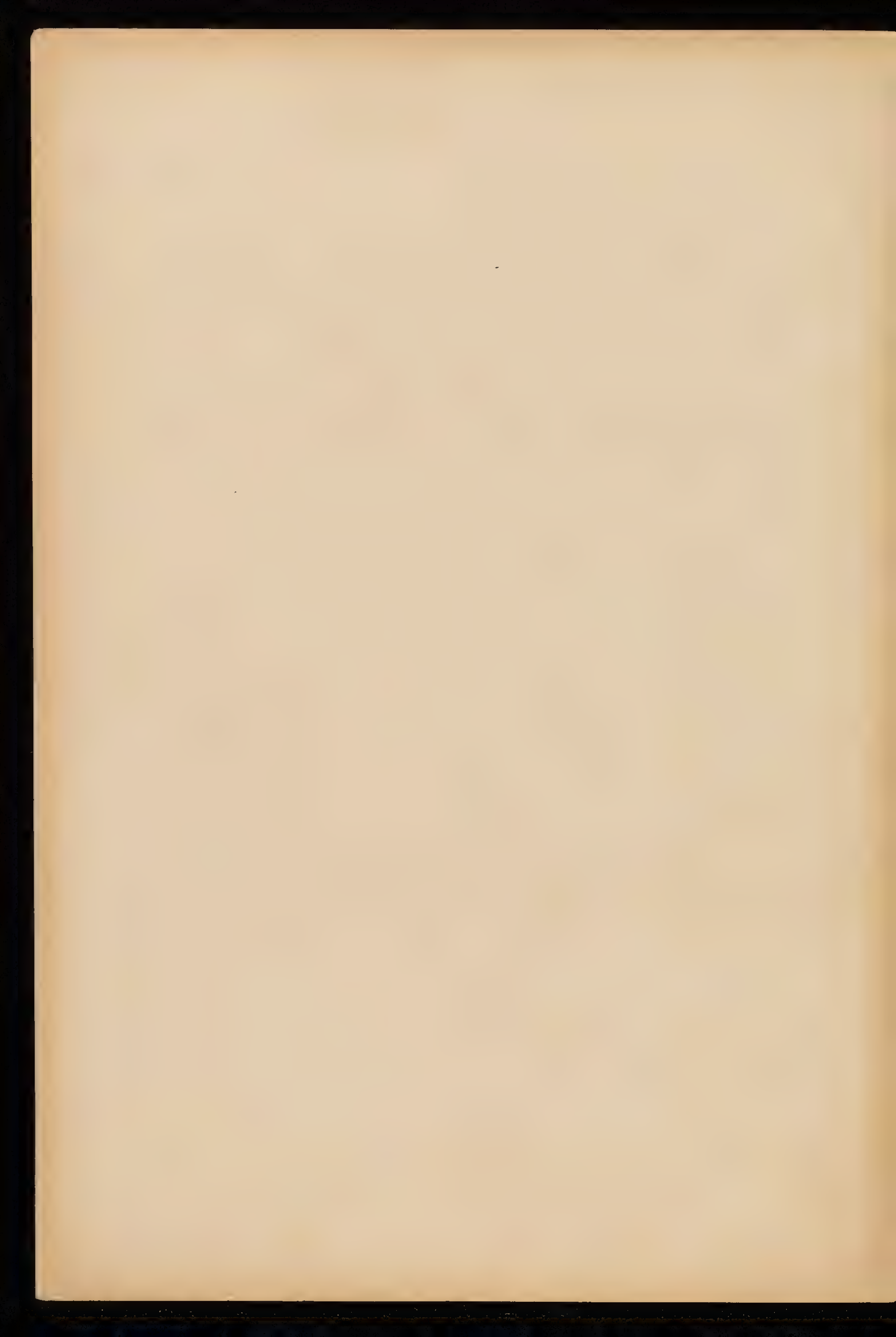


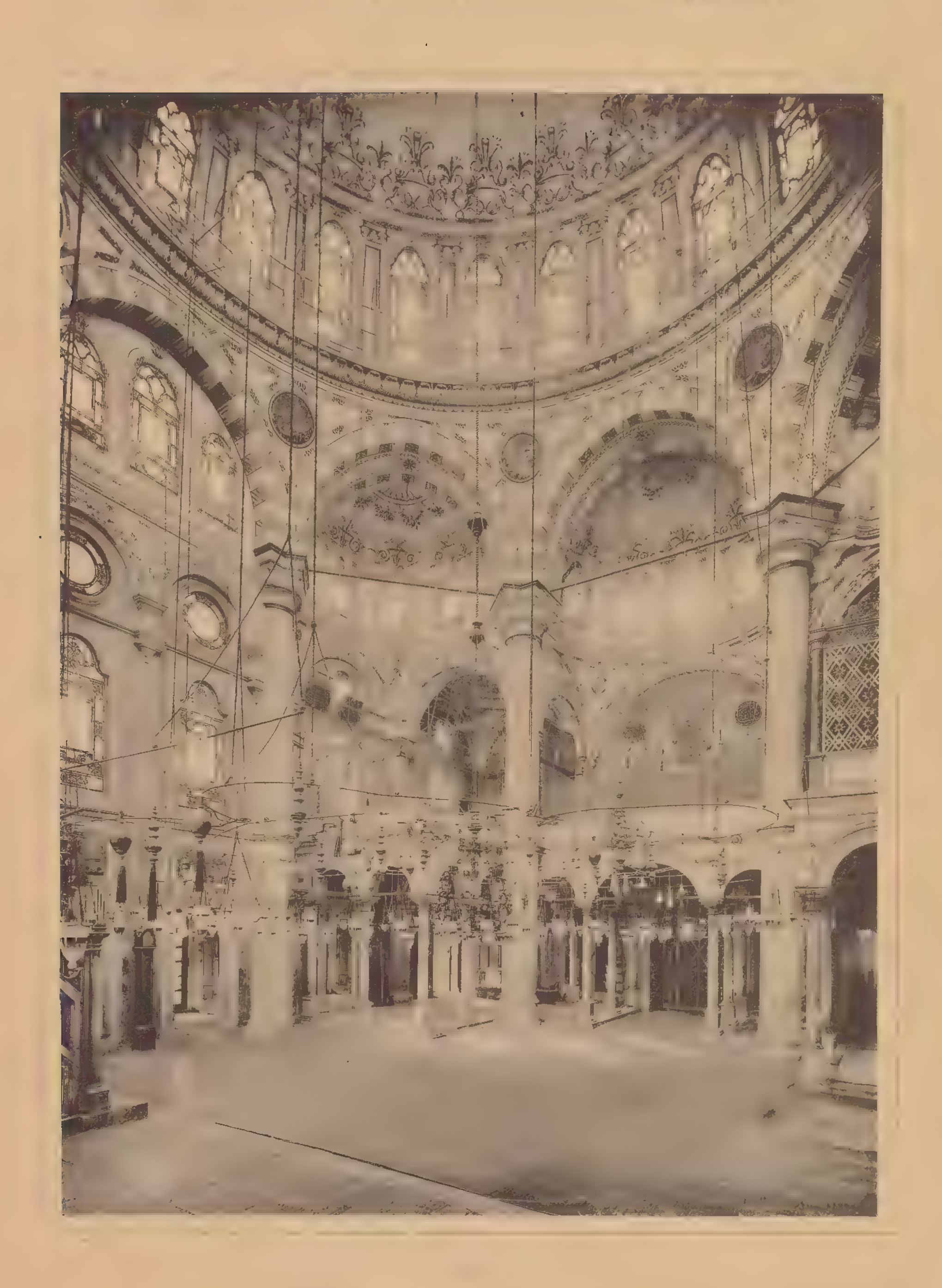
GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A. G, BERLIN W



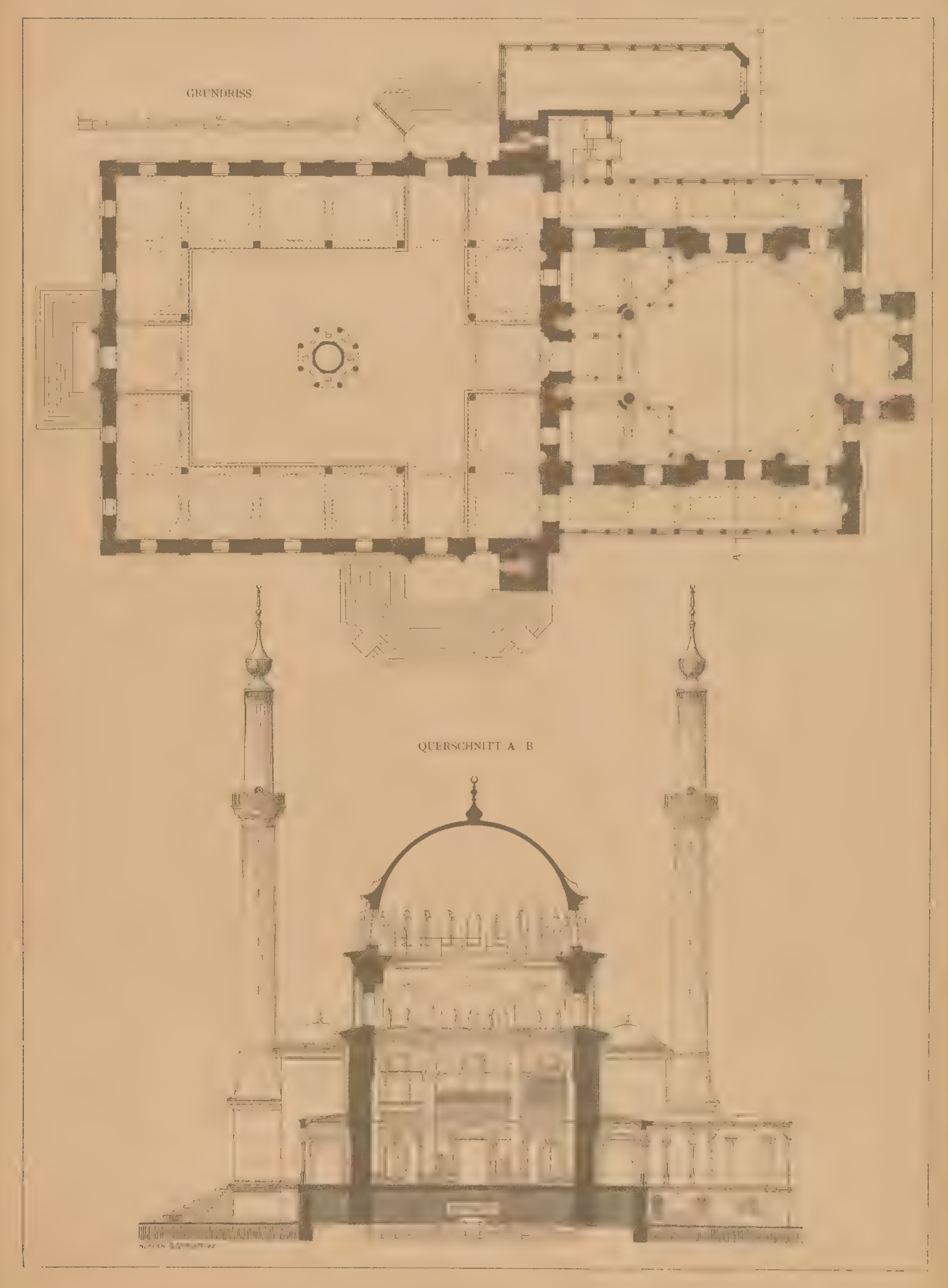


NURI OSMANIE DSCHAMI, SEITENANSICHT



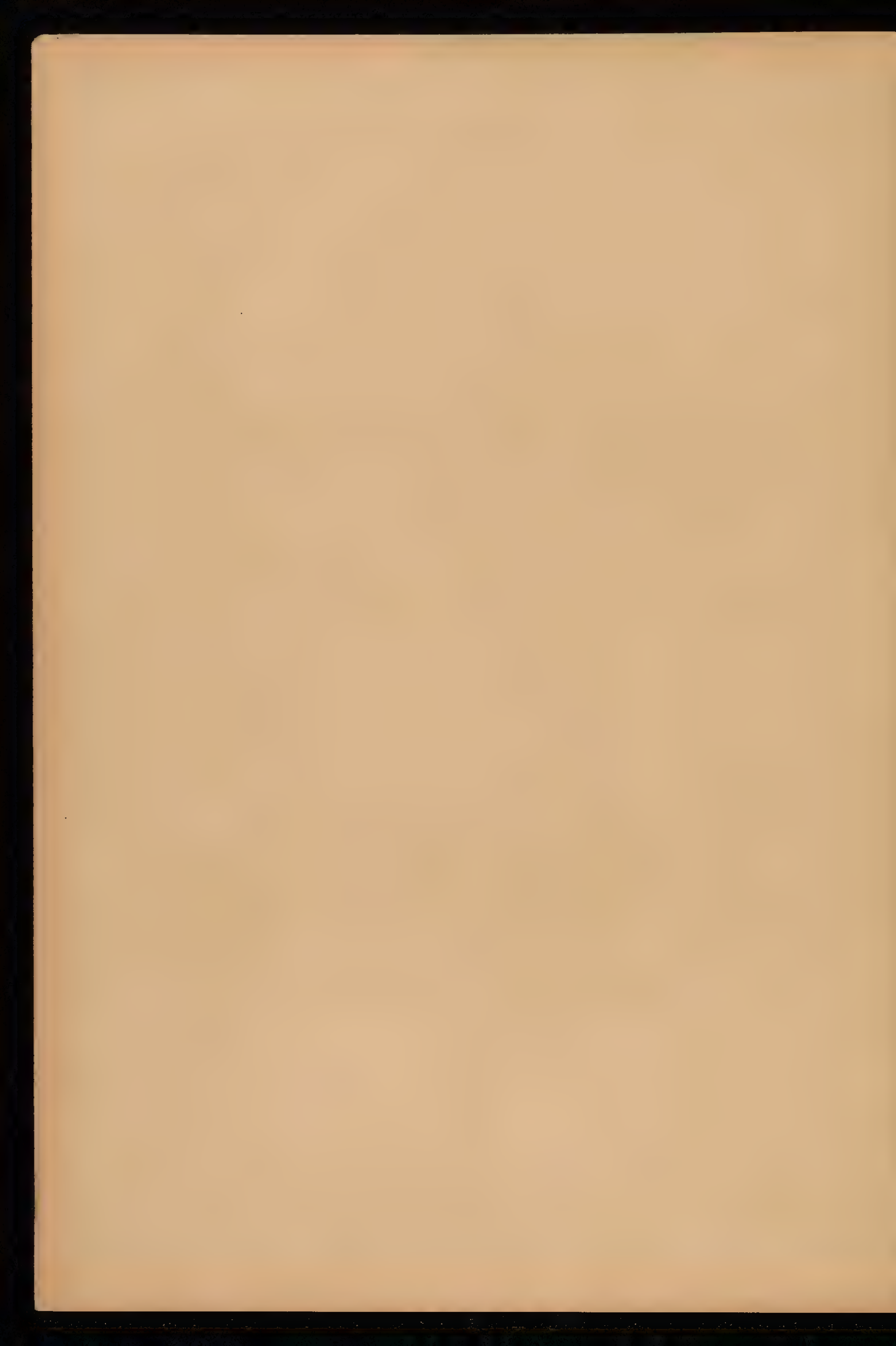






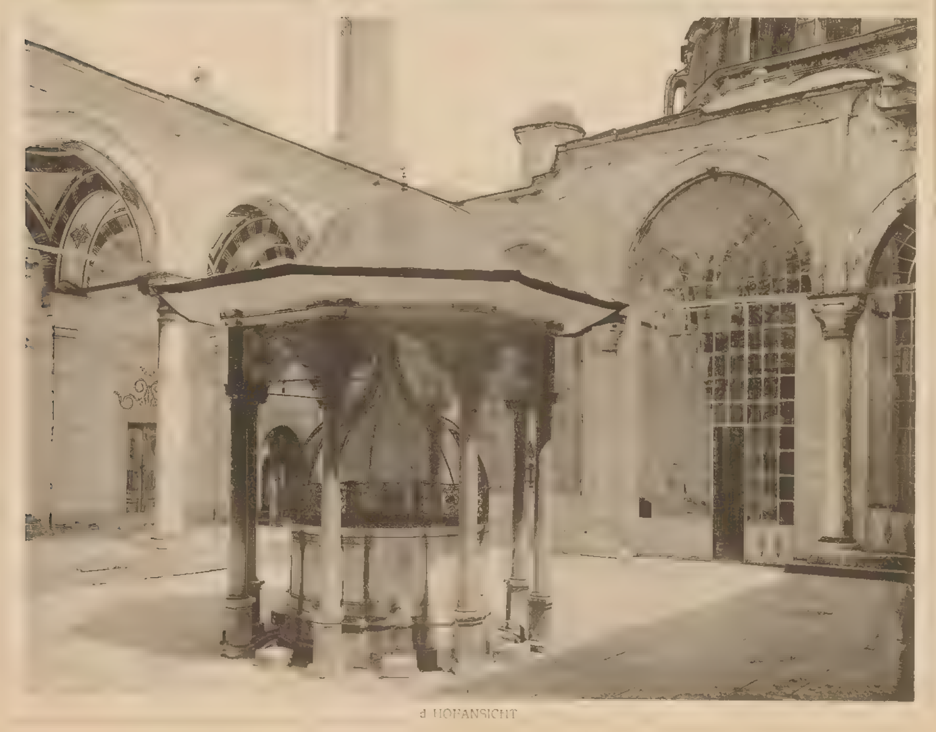
38,b LALELI MOSCHEE

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.





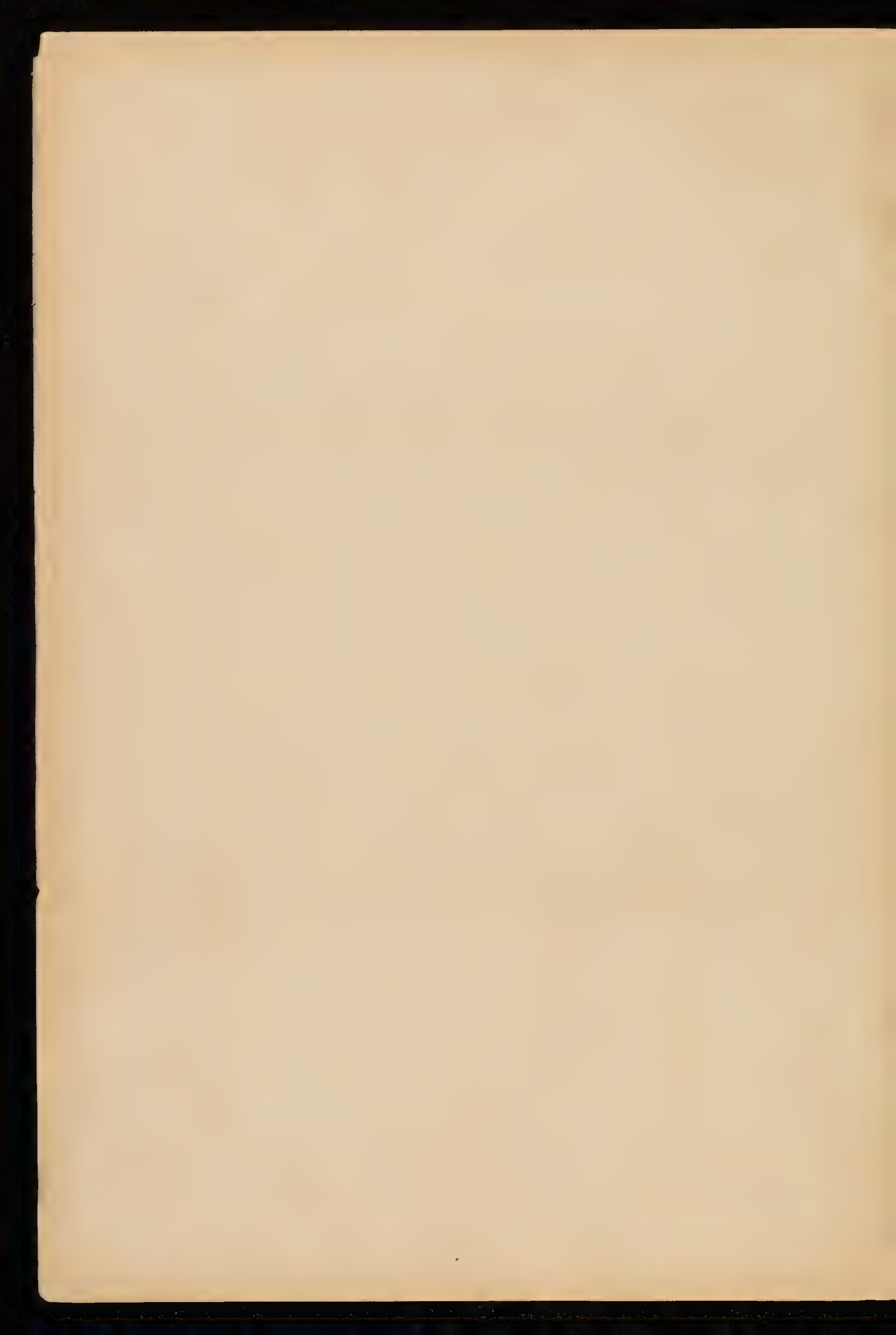
c SEITENANSICHT



d HOFANSICHT

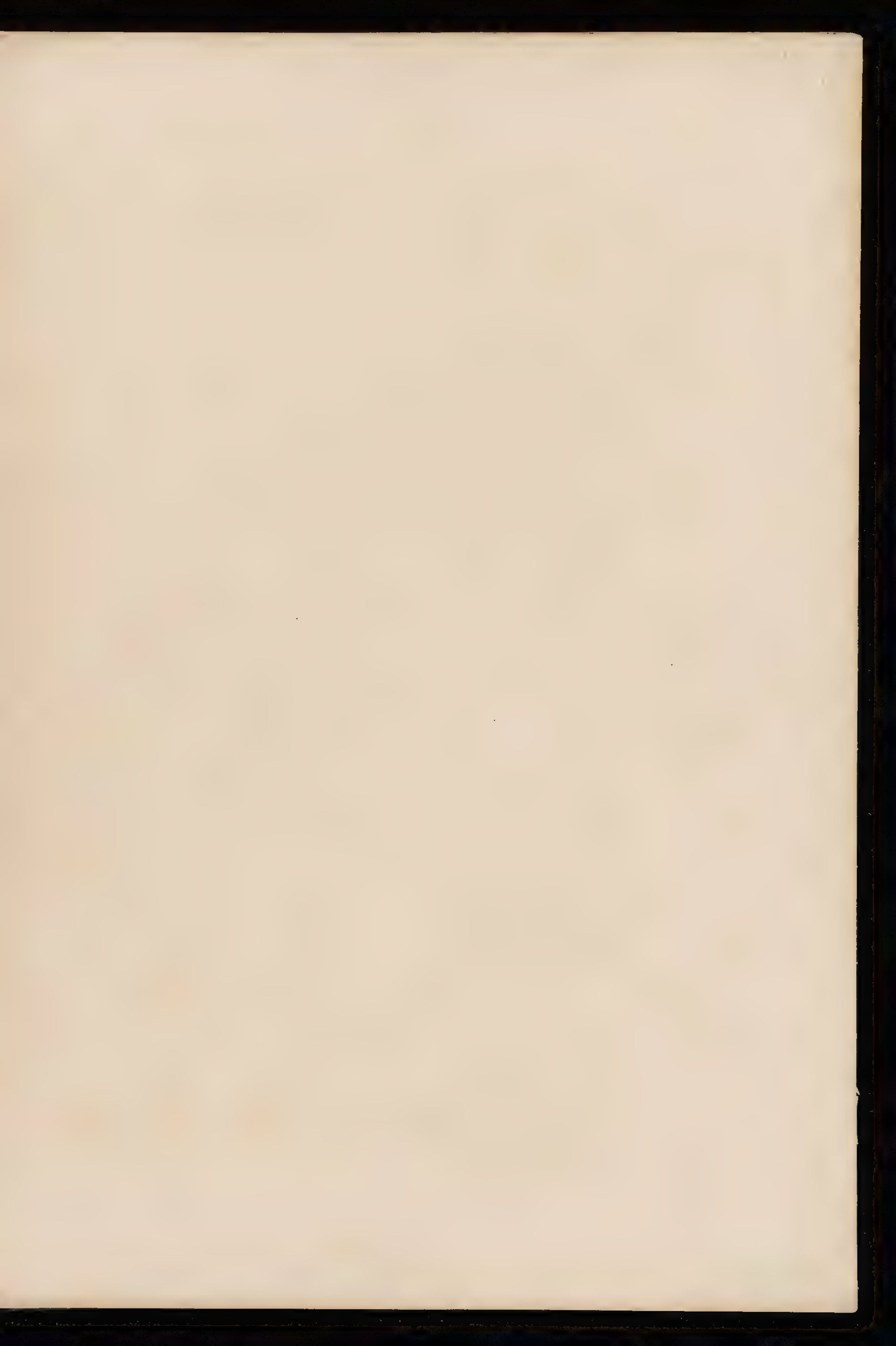
LALELI MOSCHEE

UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G., BERLIN W.













D

40.

FLIESEN AUS TÜRKISCHEN MOSCHEEN.

A) FELD AUS DEM MIHRAB DER RUSTEM PASCHA DSCHAMI
B) WANDFELD AUS DER TSCHINILI DSCHAMI
C) WANDFELD VOM UNTERGESCHOSS DER SULEIMANIE
D) WANDFELD AUS DER TURBE DES SCHAH SADE MOHAMMED
E) WOLKENBANDSTREIFEN AUS DER TSCHINILI DSCHAMI
F) WANDFELD AUS DER RÜSTEM PASCHA DSCHAMI

GEDRUCKT UND VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G. BERLIN W.

A

B

F



